A 227/74

227
74
Ф 1-80
14471

ТЕАТРЪ ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.

Публичная лекція

А. АРХАНГЕЛЬСКАГО.

КАЗАНЬ.
ТИПОГРАФІЯ ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.
1884.

ф 1-80
1448

ТЕАТРЪ
ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.

Публичная лекція

А. АРХАНГЕЛЬСКАГО.

КАЗАНЬ.
ТИПОГРАФІЯ ГУБЕРНСКАГО ПРАВЛЕНІЯ.
1884.

Дозволено цензурою. Апрѣля 25 дня 1884 года.

2007042937

ТЕАТРЪ ДО-ПЕТРОВСКОЙ РУСИ.

(публичная лекція).

Настоящее чтеніе я посвящаю начальной судьбѣ стариннаго русскаго театра. Мнѣ хотѣлось бы отмѣтить главнѣйшіе факты его начальной исторіи,—воскресить передъ вами существенныя черты нашего стариннаго театра... Впрочемъ, я могу обѣщать вамъ лишь общую характеристику; мы будемъ имѣть возможность бросить лишь самый бѣглый взглядъ на тѣ увеселенія, которыя замѣняли нашимъ предкамъ современный театръ, и на характеръ тѣхъ театральныхъ представленій, которыми они наслаждались.

Два элемента являются наиболѣе сильными и могущественными въ исторіи западнаго средневѣковаго театра. „Борьба двухъ стихій—церковно-литургической и народно-бытовой—которыя то расходятся, то сливаются между собою, пока одна изъ нихъ (народно-бытовая) не беретъ окончательнаго перевѣса надъ другой—составляетъ главное содержаніе исторіи средневѣковой драмы“[1]). Полуязыческая народная поэзія, народныя игры и обряды съ одной стороны, драматизмъ религіозныхъ процессій и католическаго богослуженія, съ другой—вотъ два основныхъ источника средневѣкового западно-европейскаго театра. Средневѣковой театръ Англіи, Германіи, Франціи, Испаніи, Италіи—получивши свое начало въ церкви, съ первыхъ же дней своего существованія попадаетъ въ руки грубой полуязыческой толпы, которая всецѣло привязывается къ этому новому роду удовольствія, самымъ рѣшительнымъ образомъ вліяетъ на характеръ только что зародившагося театра, преображаетъ его на свой вкусъ и наконецъ—окончательно переноситъ въ свою среду...

[1]) *Стороженко*. Предшественники Шекспира, I, стр. 12.

Исторія средневѣкового театра въ каждой изъ поименованныхъ странъ—была исторіей постепеннаго и рѣшительнаго возобладанія народно-бытового элемента надъ церковно-богослужебнымъ. „Сущность развитія заключалась въ постепенномъ высвобожденіи театра изъ подъ церковной опеки, въ возрастающемъ преобладаніи свѣтскихъ, реальныхъ, человѣческихъ интересовъ надъ интересами церкви и ея теологической морали“[1]... Зародившись въ церкви, западная религіозная драма тотчасъ начинаетъ стремиться на улицу. Живое народно-бытовое содержаніе начинаетъ сказываться въ средневѣковой драмѣ почти съ первыхъ дней ея существованія; сцены будничной народно-бытовой жизни уже въ XIII—XIV вв. совершенно заслоняютъ собою церковно-библейскія лица и событія. Духовная, церковная мистерія превращается въ сплошной рядъ полукомическихъ, полуциническихъ народно-бытовыхъ интермедій и интерлюдій. Оставаться долѣе въ церковныхъ стѣнахъ дѣлается для нея уже невозможнымъ: преображенная до неузнаваемости, церковная мистерія, наконецъ, выбрасывается изъ храма и церковной ограды,—и превращается въ свѣтскій, народный театръ...

Нѣсколько иная была судьба старинnаго русскаго театра. Въ его зародышѣ лежали тѣже основные элементы, но участь ихъ—была иная. У насъ не было строгаго историческаго развитія въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ. Древнерусское православное богослуженіе не любило драматизма, и потому не играло почти никакой роли въ развитіи древнерусскаго театра. Элементъ народно-бытовой, правда, является и у насъ столь же богатымъ по своимъ драматическимъ зародышамъ, какъ и у западныхъ народовъ; но ему не суждено было получить дальнѣйшаго развитія... Литературная исторія старинnаго русскаго театра начинается въ совершенно иной области: древнерусскія драматическія произведенія возникаютъ на почвѣ школьной драмы,—къ которой, позднѣе, присоединяется вліяніе англійско-нѣмецкой сцены...

Въ своемъ чтеніи я постараюсь охарактеризовать эти намѣченные моменты начальной, до-петровской исторіи нашего театра. Начинаю съ элемента народно-бытового.

---

[1]) *Стороженко.* Предш. Шекс., I. 58.

Въ древнерусскихъ народныхъ играхъ, обрядахъ, празднествахъ, въ разнаго рода древнерусскихъ забавахъ и увеселеніяхъ—во всей этой „лести идольской"—лежали богатые зачатки безыскуственнаго народнаго театра. Мы можемъ судить объ этомъ даже по тѣмъ обломкамъ, которые уцѣлѣли отъ всего этого до нашего времени. Таковы, идущіе отъ миѳической старины современные обряды изгнанія зимы, встрѣчи весны, проводы лѣта[1]). Подобные обряды извѣстны и у другихъ народовъ и вездѣ они послужили первыми зародышами народнаго театра. Таковы же различные народныя празднества, издавна совершавшіяся въ древней Руси и пріуроченныя къ праздникамъ Рождества Христова, Крещенія, къ послѣднимъ днямъ масляницы, къ красной горкѣ, къ дню Ивана Купалы и т. д.[2]) Дошедшіе до насъ письменные памятники указываютъ, съ какимъ торжествомъ совершались эти празднества въ древней Руси[3]).

Живое драматическое движеніе древнерусскихъ народныхъ игръ и увеселеній—до сихъ поръ сохранилось въ хороводныхъ играхъ и пѣсняхъ. Драматическій элементъ является здѣсь господствующимъ. Сливаясь съ пѣснью, современная хороводная игра служитъ для народа какъ бы небольшимъ драматическимъ представленіемъ. Вся семейная жизнь, отъ перваго знакомства жениха и невѣсты—проходитъ передъ нашими глазами въ живыхъ хороводныхъ сценахъ...

Вотъ, наприм., двѣ хороводныя сцены, изображающія параллель между равнымъ и неравнымъ браками. Дѣвушка входитъ въ хороводный кругъ и жалуется, что мать выдаетъ ее за мужъ за стараго:

Ой горе, горе! припѣваетъ дѣвушка:
Кручина великая!
Какъ то мнѣ, какъ то мнѣ—за стараго за мужъ итти,
Какъ то мнѣ, какъ то мнѣ—съ старикомъ мужемъ жить будетъ?...

Вотъ этакъ, вотъ этакъ
Съ старикомъ мужемъ жить будетъ—

---

[1]) См. о нихъ у *Аѳанасьева*: Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу, III, 1869, стр. 689—747.

[2]) См. *Аѳанасьевъ*, ib, III, 659—776.

[3]) Вотъ, напр., какъ одинъ русскій инокъ, въ 1505 году, описываетъ современное ему празднованіе народомъ дня Ивана Купалы въ Псковѣ: „Зѣло не престала еще здѣ—пишетъ онъ изъ Пскова—лесть

дѣвушка показываетъ будто дерется.

Какъ-то мнѣ, какъ-то мнѣ—продолжаетъ она:
Старику изголовье класть?..
Ой горе, горе,
Кручина великая!
Вотъ такъ-то мнѣ, вотъ такъ-то мнѣ, старому въ изголовье класть—

бросаетъ въ сердцахъ скомканный платокъ на землю.

Какъ-то мнѣ, какъ-то мнѣ—продолжаетъ она—
Стараго пробуждать будетъ?
Ой горе, горе,
Кручина великая!

Вотъ такъ-то, вотъ такъ-то, его будить буду—

толкаетъ ногою, приговаривая:

Старый мужъ, проснись,
Старый песъ, пробудись и т. д.

Вторая половина игры изображаетъ жизнь съ молодымъ: весь прежній ходъ игры снова повторяется, только все дѣлается, замѣчаетъ собиратель пѣсни,—„съ нѣжностью“ [1]).

Любовь и семейная жизнь являются не единственнымъ содержаніемъ хороводныхъ игръ: въ нихъ иногда проглядываетъ попытка затронуть и другія стороны жизни. Такъ въ одной хороводной игрѣ на сцену выводится молодая черничка, которая томится въ монастырской кельѣ[2]); въ другой ведется разговоръ барыни съ „холуемъ“, послѣдній сознается, что любитъ ея дочь[3]); въ третьей на сцену выводится игуменъ: всѣ играющіе сначала постригаются у него, а потомъ требуютъ разстриженія[4]); въ иныхъ—на сцену выступаютъ представители различныхъ сословій: дворянскаго, купеческаго, или представительницы губерній: питерская умница, орлов-

---

ндольская. Егда бо приходитъ велій праздникъ день рождества Предтечева, а тогда во святую ту нощь мало не весь градъ взмятется и взбѣсится бубны и сопѣли и гуденіемъ струннымъ и всякими неподобными играми сотонинскими, плесканіемъ и плясаніемъ..; вступитъ бо градъ сей и возгремятъ въ немъ людіе си беззаконіемъ и погибелью лютою.. Стучатъ бубны и гласъ сопѣлій и гудутъ струны, женамъ же и дѣвамъ плесканіе и плясаніе и главамъ ихъ покиваніе, устамъ ихъ непріязненъ кличъ и вопль, всесквернены пѣсни, бѣсовская угодія совершахуся, и хребтомъ ихъ вихляніе и ногамъ ихъ скаканіе и топтаніе“... *Дополн. къ Акт. Ист.*, I, № 22.

[1]) *Шейнъ*. Рус. народн. пѣсни, т. I, М. 1870, стр. 217—218.

[2]) Пѣсни собранныя *Якушкинымъ*.—Отеч. Зап., 1860, XII, стр. 267—268.

[3]) *Шейнъ*. Рус. нар. пѣсни, I, 175—180.

[4]) *Шейнъ*,—ib, I, 381—382.

ская умница и т. д.[1]),—иногда выводятся даже историческія личности[2]); нѣкоторыя игры, наконецъ, являются легкой шутливой карикатурой на тѣ или другія общечеловѣческія, житейскія слабости. Къ послѣднему роду хороводныхъ игръ относится, напр., игра „Воробышекъ“. Играющіе составляютъ кругъ; одинъ изъ нихъ входитъ въ средину. Къ нему всѣ обращаются съ просьбой показать, какъ красны дѣвицы ходятъ:

Скажи, скажи, воробышекъ,
Какъ дѣвицы ходятъ?
— Онѣ этакъ и вотъ этакъ—

показываетъ мимикой находящійся въ кругу:

Сюды глядь, туды глядь—
Гдѣ молодцы сидятъ.

Воробышка просятъ показать какъ, какъ ходятъ добрые молодцы, старыя старушки, какъ ходятъ злые люди и т. д.; соотвѣтственно просьбѣ, Воробышекъ показываетъ, какъ добрые молодцы, куда бы они не шли, выглядываютъ по сторонамъ, нѣтъ-ли гдѣ красныхъ дѣвицъ, какъ старушки смотрятъ, гдѣ молодые и т. п.[3]).

Много драматическаго элемента заключалось и въ нѣкоторыхъ древнерусскихъ народныхъ обрядахъ,—сопровождавшихъ тотъ или другой особенно важный случай жизни. Въ этомъ отношеніи особенно интересны с в а д е б н ы е о б ы ч а и. Отправленіе народной свадьбы и до сихъ поръ является какой-то сплошной „свадебной драмой;“ вполнѣ понятно поэтому простонародное выраженіе „играть свадьбу:“ это дѣйствительно, игра, свадебное представленіе. Передъ нами—непрерывный рядъ драматическихъ сценъ.. Вотъ напр., сцена пріѣзда жениха на дѣвишникъ къ невѣстѣ. Невѣсту окружаютъ ея подруги-дѣвушки, которыя поютъ ей прощальныя пѣсни и въ послѣдній разъ заплетаютъ ей ея дѣвичью косу. Поджидаютъ жениха; наконецъ, его поѣздъ подъѣзжаетъ къ невѣстиному двору. Жениховъ сватъ, дружко—человѣкъ ловкій, красивый и еще холостой—соскакиваетъ съ козелъ и начинаетъ бить въ ворота.—„Хозяинъ, отвори! кри-

[1]) *Шейнъ*,—ib, I, 155—156, 219—220.

[2]) *Шейнъ*,—ib, I, 115—118.

[3]) *Сахаровъ*. Сказанія рус. народа, I, 76.

читъ онъ: пусти ночевать! Мы перемерзли"! Изъ избы выходитъ нѣсколько человѣкъ родни и спрашиваютъ пріѣзжихъ: „Да вы кто такіе"?—„Мы, отвѣчаетъ дружко и еще сильнѣе начинаетъ колотить въ ворота, мы—охотники: ѣздили ловить лисицъ, перепелицъ и красныхъ дѣвицъ, да вотъ и запоздали. Да къ тому жъ намъ показалось, что сюда будто шаркнула лисичка, вотъ подъ эти ворота, въ этотъ дворъ".— Со двора имъ отвѣчаютъ: „Мы тутъ давно стоимъ, но никакой лисички не видали; поищите лучше у сосѣдей".—„Нѣтъ, говоритъ сватъ: зачѣмъ у сосѣдей? Мы хорошо видѣли, что сюда моргнула".—„Ну, да пожалуй мы пустимъ васъ ночевать: не будетъ ли отъ васъ что нибудь за это"?...—„Я, говоритъ дружко, за цѣной не постою, лишь бы отыскать краснаго звѣрка; будетъ при этомъ и выпивка и закуска".— Ворота пріотворяются, но еще не совсѣмъ: со двора высовывается нѣсколько человѣкъ и требуетъ сначала обѣщанной платы. Дружко вынимаетъ изъ кармана полушубка бутылку съ виномъ, изъ другого—стаканъ, и начинается угощенье. Вслѣдъ за угощеніемъ, ворота отворяются настежь и поѣздъ жениха въѣзжаетъ во дворъ. Пріѣзжіе пока остаются съ женихомъ на дворѣ, а дружко идетъ въ избу—осматривать помѣщенье для князя-жениха. Войдя въ избу и видя здѣсь толпу дѣвушекъ, собравшихся на дѣвишникъ, дружко, у котораго въ рукѣ кнутъ, бьетъ по столу и начинаетъ кричать: „Это что за народъ? Пошли вонъ изъ-за стола!.. Да гдѣ же хозяинъ"?... Хозяинъ, отецъ невѣсты, выступаетъ и спрашиваетъ дружку: „Для чего я тебѣ, голубчикъ, нуженъ"?— Дружко: „Какъ для чего?. Пустилъ насъ ночевать, говорилъ, что будетъ просторно и покойно,—а у тебя полонъ домъ народу"?.—Отецъ невѣсты: „Кто обѣщалъ тебѣ просторъ и покой, съ того и взыскивай, я тебѣ о томъ ничего не говорилъ... Да что объ этомъ толковать! Попроси-ка лучше вотъ ихъ (указываетъ на дѣвушекъ): онѣ тоже народъ заѣзжій,— можетъ, и уступятъ вамъ свои мѣста, и тогда вамъ будетъ и просторно и спокойно!..—„А что—какъ бы про себя думаетъ дружко—и впрямь не лучше ли обойтись съ ними по ласковѣе и поторговаться.. „Красныя дѣвицы, перепелицы, сладкія пѣвицы! обращается онъ къ нимъ: уступите намъ свои мѣста; мы народъ заѣзжій, перезябли и нуждаемся въ покоѣ"..—„Пожалуй, отвѣчаютъ дѣвушки: только что же намъ за это будетъ"?—„За цѣной, говоритъ дружко, не постою, и кромѣ того будетъ выпивка и закуска".. Дружко угощаетъ

дѣвушекъ и тѣ уступаютъ свое мѣсто жениху, котораго вмѣстѣ съ другими поѣзжанами наконецъ зовутъ въ избу[1])...

Различные игры и обряды составляли исконную принадлежность древнерусскихъ свадебъ. Въ XI—XII вв. эти обряды замѣняютъ для народа даже церковное вѣнчанье. Въ „Правилѣ“ митр. Іоанна (1080—1089) замѣчается, что простой народъ избѣгаетъ вѣнчанья, считаетъ его необходимымъ только для князей и бояръ; простые же люди, читаемъ въ „Правилѣ“, „поимаютъ жены своя съ плясаніемъ, гуденіемъ и плесканіемъ[2])“. Жалобы на „игры бѣсовскія“ на свадьбахъ,—„съ бубны, съ сопельми, со многими чюдесы“—встрѣчаемъ нерѣдко и въ русскихъ поученіяхъ XIV—XV в.[3]). На то же самое жалуются въ половинѣ XVI столѣтія и отцы Стоглаваго собора: „въ мірскихъ свадьбахъ, читаемъ въ запискахъ собора, играютъ глумотворцы и органники и смѣхотворцы и гусельники и бѣсовскія пѣсни поютъ; и какъ въ церковь вѣнчатися поѣдутъ, священникъ со крестомъ ѣдетъ, а передъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рыщутъ“..; отцы собора постановляютъ: „къ вѣнчанью бы, ко св. божіимъ церквамъ—скомрахомъ и глумцамъ предъ свадьбою не ходити[4])“..

Къ народнымъ обрядамъ, играмъ, празднествамъ древней Руси очень нерѣдко присоединялся чисто драматическій элементъ п е р е р я ж и в а н і я,—надѣваніе масокъ, личинъ, харь и т. п. Древнерусскіе книжники переряживаніе называли „масколудствомъ“ (отъ сл: маска—личина, харя, и ludus игра) и слово это встрѣчается уже въ самыхъ древнихъ нашихъ памятникахъ. Уже Лука Жидята, въ половинѣ XI вѣка, убѣждаетъ своихъ пасомыхъ: „масколудство вамъ, братіе, не лѣпо имѣти[5])“.. Церковныя правила нападаютъ на обычай народа надѣвать на себя „комическая и сатирическая и козляя лица[6])“, также запрещаютъ „мужамъ облачатися въ жен-

[1]) *Шейнъ*: Рус. нар. пѣсни, I, 416—417. См. также ib, стр. 411—561 (свадебныя пѣсни и обряды разныхъ губерній). Ср. *Веселовскій*: Старин. театръ, 295—296.

[2]) *Рус. Историч. Библ.*, VI, col. 18.

[3]) *Нам. XII в.*, стр. 94—95 (слово Кирилла Тур.); *Лѣтописи Рус. Лит. и древ.*, проф. *Тихонравова*, т. IV, отд. III, стр. 89—90.

[4]) *Стоглавъ*, гл. 41, вопр. 16.

[5]) *Буслаевъ*. Ист. христ. стр. 893.

[6]) *Веселовскій*. Стар. театръ, стр. 298.

скую одежду, а женамъ въ мужскую и въ наличники[1])". Обычай переряживаній, пріурочиваясь къ извѣстнымъ праздникамъ—къ святкамъ, къ масляницѣ—былъ глубоко вкоренъ въ народѣ. На масляничныхъ увеселеніяхъ надѣвалъ личины самъ Иванъ Васильевичъ грозный[2]). Древнерусское переряживаніе было тѣсно соединено съ древнерусскимъ „окрутничествомъ", „скоморошествомъ", съ шутовскими святочными играми „халдеевъ" и т. д. Окрутники и халдеи, во время святокъ и на масляницѣ бѣгали въ городахъ по улицамъ, съ зажженными лучинами, которыми палили встрѣчнымъ бороды и продѣлывали другія шутовскія затѣи,—давая так. образ. уличной толпѣ даровыя импровизированныя представленія. Привязанность народа къ этимъ увеселителямъ была настолько сильная, что сама церковная власть должна была терпѣть ихъ. По свидѣтельству бывшаго въ 30-хъ гг. XVII вѣка въ Россіи, Олеарія, — такъ называемые халдеи получали ежегодно, передъ святками или масляницей, позволеніе отъ патріарха производить свои шутовскія представленія. Халдеи одѣвались совершенно, какъ нѣмецкіе актеры мясопустныхъ игръ, въ деревянныя расписныя шапки, и назывались халдеями потому, что представляли рабовъ Новуходоносора, которые разводили въ печи огонь для наказанія трехъ отроковъ[3]). О древнерусскихъ „халдеяхъ" въ первый разъ упоминается въ приходо-расходной книгѣ новгородск. архіепископскаго дома подъ 1548 г...[4]). Не смотря на строгіе запреты, переряживаніе было весьма сильно распространено у насъ вплоть до конца XVII вѣка. Въ 1648 году царская окружная грамота требуетъ отъ православныхъ, чтобы они „никакихъ бѣсовскихъ дивъ не творили и скоморошья платья и личинъ на себя не накладывали"[5]). Въ 1684 году, патріархъ въ особой грамотѣ, жалуется, что въ рождественскій и крещенскій сочельники и во все продолженіе святокъ, по улицамъ Москвы „ходятъ толпы народа, старые и молодые, мужчины и женщины, съ бѣсовскими пѣснями,

---

[1]) *Снегиревъ.* Рус. прост. праздники, I, стр. 24.

[2]) *Снегиревъ.* Рус. прост. праздн., I, 25.

[3]) *Тихонравовъ.* Начало рус. театра. Лѣтоп. Рус. лит. и др. кн. V, отд. II, стр. 12.

[4]) *Куприяновъ.* Отрывки изъ расходныхъ книгъ Софійскаго дома за 1548 годъ. Извѣстія Импер. Археолог. Общества, III, Спб. 1861, стр. 31.

[5]) *Аѳанасьевъ.* Поэтич. воззрѣнія, I, 344.

съ крикомъ плясанія творятъ, преобращающеся въ неподобныя отъ Бога созданія, образъ человѣческій премѣняюще, бѣсовское и кумирское личатъ, косматые и иными бѣсовскими ухищреньми содѣянные образы надѣвающе“ [1]).

Постоянными, непремѣнными участниками древнерусскихъ народныхъ увеселеній были скоморохи [2]). Происхожденіе слова не поддается научному объясненію; но самое явленіе было необыкновенно древнимъ. Въ нашихъ письменныхъ памятникахъ скоморохи упоминаются уже съ самыхъ первыхъ временъ. Несторъ жалуется на своихъ современниковъ, что они живутъ „поганьскы“, позволяютъ дьяволу соблазнять ихъ „всяческыми лестьми—трубами, скоморохы, гусльми и русаліи“; онъ указываетъ на „игрища утолчена“ и „людій множество“, привлекаемыхъ подобными соблазнами [3]). О скоморохахъ, въ ряду другихъ древнерусскихъ увеселеній, упоминаетъ и Ѳеодосій Печерскій [4]). Вообще скоморошество было весьма обычнымъ и распространеннымъ явленіемъ древней Руси. Отцы Стоглаваго собора, въ половинѣ XVI вѣка, жалуются, что скоморохи ходятъ по деревнямъ „ватагами многими—дошестидесяти и досемидесяти и до ста человѣкъ [5])“. Конечно, постоянныя преслѣдованія [6]) не могли не производить своего дѣйствія; но по многимъ городамъ и мѣстамъ древней Россіи скоморохи и въ XVII вѣкѣ продолжали увеселять уличную публику. Изъ патріаршей грамоты 1636 года мы напр. узнаемъ, что по праздникамъ въ Москвѣ великія безчинства творятся: вмѣсто духовнаго торжества и веселія, жители предаются играмъ и кощунамъ бѣсовскимъ, сзываютъ по улицамъ медвѣдчиковъ (вожаковъ медвѣдей) и скомороховъ, приказываютъ имъ на торжищахъ и распутіяхъ сатанинскія игры тво-

[1]) *Снегиревъ*. Рус. пр. праздн., I, 37—38.

[2]) Новыя свѣдѣнія о нихъ сообщаетъ Акад. *Веселовскій*: Разысканія въ области русск. духов. стиха. VII, Спб. 1883. Стр. 128—222.

[3]) Полн. Собр. Рус. Лѣт., I, 74.

[4]) Учен. Зап. II отд. Ак. Наук., 1856, т. II, кн. 2, стр. 195.

[5]) Стоглавъ, гл. 41 воп. 19.

[6]) Такъ напр. грамота Троицко-Сергіева монастыря. отъ 1555 года предписываетъ, чтобы монастырскіе крестьяне въ волостяхъ скомороховъ не держали; „а у котораго сотскаго въ его сотной выймутъ скомороха или волхва или бабу-ворожею, и на томъ сотскомъ и на его сотной части человѣкъ взяти пени десять рублевъ денегъ, а скомороха или волхва или бабу-ворожею, бивъ да ограбивъ, выбити изъ волости вонъ; а прохожихъ скомороховъ въ волость не пущать“... *Акт. Арх. Эксп.*, I, 244. *Аѳанасьевъ*: Поэт. воззр., I, 343.

рити и въ бубны бити и въ сурны ревѣти и руками плескати и плясати и иная неподобная дѣяти"... [1]). Тѣ же увеселенія вызываютъ запрещеніе въ 1657 году въ Ростовѣ: особою грамотою ростовскій митрополитъ требуетъ, чтобы „скомороховъ и медвѣжьихъ поводчиковъ нигдѣ не было"... [2]).

Намъ очень мало извѣстно, въ чемъ собственно состояла эта скоморошья потѣха, которая такъ нравилась нашимъ предкамъ. Дошедшія до насъ извѣстія чрезвычайно скудны и даютъ лишь общія, отрывочныя свѣдѣнія объ этомъ явленіи древнерусской общественной жизни. По народному представленію, скоморохи, по преимуществу, люди ловкіе, смѣтливые, веселые; былины не иначе называютъ ихъ, какъ „людьми вѣжливыми, почестливыми",—знающими, какъ съ кѣмъ обойтись, какъ кого уважить; скоморохи не иначе упоминаются въ былинахъ, какъ „веселые" скоморохи. На всякихъ празднествахъ, играхъ—это самые пріятные гости и непремѣнные участники. Безъ нихъ не обходились ни свадьбы, ни поминки. На свадьбахъ, какъ мы видѣли изъ свидѣтельства отцовъ Стоглаваго собора,—скоморохи, съ цѣлою толпою другихъ увеселителей, шли во главѣ свадебнаго поѣзда, впереди священника съ крестомъ: „священникъ со крестомъ ѣдетъ а передъ нимъ со всѣми тѣми играми бѣсовскими рыщутъ"... На пирахъ скоморохамъ, за ихъ игру за веселую, предлагалось самое почетное мѣсто; Владиміръ князь Красно-Солнышко не знаетъ, гдѣ посадить скомороха Добрыню Никитича,—такъ распотѣшилъ онъ всѣхъ на пиру своею игрою [3]). Скоморошьими играми заканчивались и древнерусскіе народные поминки: „въ Троицыну суботу—читаемъ въ запискахъ того же Стоглаваго собора—по селамъ и по погостамъ сходятся мужи и жены на кладбищахъ и плачутъ на могилахъ съ великимъ воплемъ; когда же начнутъ играть скоморохи, гудники и перегудники, тогда, переставъ плакать, начинаютъ скакать и плясать и бить въ ладоши и пѣть сатанинскія пѣсни на тѣхъ же кладбищахъ" [4]).

Скоморошьи увеселенія главн. обр. состояли въ пѣсняхъ, игрѣ на гуселькахъ, въ различныхъ шуткахъ, призказ-

---

[1]) *Акт. Арх. Э.*, III, 264.

[2]) *Аѳанасьевъ.* Поэтич. воззрѣнія, I, 344.

[3]) *Пѣсни собран. П. В. Кирѣевскимъ*, вып. II, М. 1875, стр. 37.

[4]) *Стоглавъ*, гл. 41, вопр. 23. *Преосв. Макарій*: Истор. Рус. Церкви. VIII, 342—343.

кахъ и импровизаціяхъ. Судя по неяснымъ намекамъ памятниковъ, древнерусскіе скоморошьи шутки и фарсы вообще не отличались скромностью. Древній русскій книжникъ, желая выразить особенное „безстудіе“ чего-либо, не находилъ лучшаго сравненія, какъ указать на скомороховъ [1]). По каноническимъ правиламъ, скоморохи, наряду съ чародѣями, отлучались отъ церкви [2]). Циническій характеръ скоморошьихъ фарсовъ создалъ и въ народѣ пословицу: „Богъ далъ попа, а чортъ скомороха“. Но цинизмъ, если и былъ преобладающимъ элементомъ скоморошьихъ забавъ,—все же не составлялъ, кажется, для нихъ единственнаго содержанія. Въ кругу народныхъ былинъ есть одна довольно интересная для нашего вопроса; это—былина о гостѣ Терентьищѣ. Гость Терентьище идетъ искать лѣкарей для изцѣленія своей жены отъ какой-то странной, непонятной для него болѣзни. На дорогѣ ему попадаются „веселые скоморохи“. Они спрашиваютъ о его кручинѣ; Терентій разсказываетъ.

Веселые молодцы догадалися,
Другъ на друга оглянулися
А сами усмѣхнулися...

Они берутся за сто рублей вылѣчить его жену.

Повели его Терентьища,
По славному Нову-городу,
Завели его, Терентьища,
Во тотъ во темный рядъ,
А купили шелковый мѣхъ,
Дали два гроша мѣшокъ;
Пошли они во червленый рядъ
Да купили червленый вязъ,
Да дубину ременчатую,
Половина свинцу налиту:
Дали за нее десять алтынъ;
Посадили Терентьища
Во тотъ во шелковый мѣхъ,
Мѣхоноша за плеча взялъ...

Скоморохи, неся въ мѣшкѣ Терентья, приходятъ въ его домъ и сообщаютъ женѣ о смерти мужа; вдовушка съ радостью принимаетъ это извѣстіе, ея хворь мгновенно проходитъ

[1]) *Аѳанасьевъ*. Поэт. воззрѣнія, I, 346. *Лѣтоп. Переясл.*, стр. 3.

[2]) *Аѳанасьевъ*, ib, I, 344.

и она проситъ скомороховъ пропѣть ей пѣсенку про стараго мужа Терентьища,—въ дому бы его въ вѣкъ не видать!". Скоморохи начинаютъ играть въ гусельки и поютъ:

Слушай, шелковый мѣхъ,
Мѣхоноша за плечами!
Слушай, Терентій гость,
Что про тебя говорятъ?
Говоритъ молодая жена
Про стараго мужа Терентьища:
„Въ дому бы тебя въ вѣкъ не видать!"
Шевелись, шелковый мѣхъ,
Вставай-ка, Терентьище,
Лѣчить молодую жену и т. д. [1]).

Содержаніемъ скоморошьей игры является такимъ образомъ случайный фактъ семейной жизни; содержаніе еще весьма не сложно, но за то болѣе, чѣмъ реально... Во всякомъ случаѣ, въ разсказанной былинѣ нельзя не видѣть намека на иной, болѣе серьезный характеръ древнерусскихъ скоморошьихъ шутокъ и импровизацій,—помимо цинизма. Разсказанная былина, какъ случайный остатокъ другихъ подобныхъ, можетъ быть, не безъ основанія дастъ нѣкоторымъ нашимъ изслѣдователямъ поводъ предполагать, что древнерусскіе скоморохи, рядомъ съ беззаботнымъ весельемъ, шутовскими и циническими фарсами, иногда—„входили во внутренній бытъ народа, проникали въ семейную жизнь, и славясь своимъ остроуміемъ и находчивостью, не рѣдко становились посредниками въ рѣшеніи важныхъ семейныхъ вопросовъ"... [2]).

По своему общему характеру, древнерусское скоморошество было совершенно однороднымъ съ подобнымъ же явленіемъ на Западѣ. Къ концу VI вѣка въ Западной Европѣ быстро замираютъ послѣдніе отголоски римскаго классическаго театра. Одряхлѣвшая, пережившая самоё себя, римская сцена на самомъ рубежѣ среднихъ вѣковъ уступаетъ свое мѣсто многочисленной толпѣ веселыхъ гистріоновъ, мимовъ, іокулляторовъ, пѣвцовъ, плясуновъ, комедіантовъ—съ ихъ вульгарными, безцеремонными шутками, маскарадами, кукольными сценами. Съ VII—VIII вѣка многочисленныя ватаги этихъ странствующихъ увеселителей появляются во всѣхъ городахъ

[1]) *Пѣсни собр. П. В. Кирѣевскимъ*, вып. V, стр. 54—60. *Веселовскій*: Стар. театръ, 305—306.

[2]) *Веселовскій*: Стар. театръ, 305.

средневѣковой Европы. Это—самые пріятные гости уличной толпы. Представленія, которыя предлагаются имп, не сложны, но и публика въ высшей степени не взыскательна. Характеръ спектаклей всецѣло опредѣляется вкусомъ уличныхъ зрителей,—при чемъ, эти самые зрители смѣтливымъ, находчивымъ комедіантамъ даютъ и главный матеріалъ для ихъ импровизированныхъ шутокъ. Народнымъ типамъ, сценамъ простонародной, будничной жизни отводится здѣсь самое обширное поле. Преобладающимъ элементомъ въ спектакляхъ является комизмъ — съ неограниченными правами на счетъ скромности. Случай, минутная находчивость актера—играютъ главную роль. Завязка и развязка спектакля, его содержаніе, развитіе, вставочныя сцены и подробности—все это дѣло одной минуты, все это творится, возникаетъ здѣсь же, среди толпы, и тутъ же переходитъ на сцену. Карикатурныя положенія въ фантастическихъ костюмахъ, съ уродливыми звѣриными масками, остроты, разсчитывающія больше на веселое расположеніе самихъ зрителей, плоскости, шутки, неожиданныя замѣчанія на счетъ того или другаго зазѣвавшагося зрителя изъ самой публики, весьма не двусмысленные жесты и движенія—все это, пересыпаясь одно съ другимъ, представляло неистощимый матеріалъ для импровизацій западно-европейскихъ странствующихъ комедіантовъ,—вплоть до половины XV вѣка... Подобное же явленіе, повторяемъ, представляло и наше древнерусское скоморошество.—Шекспиръ, въ своихъ комедіяхъ выводитъ иногда труппы старинныхъ англійскихъ странствующихъ комедіантовъ. Незатѣйливыя бутафорскія принадлежности древнерусскихъ скоморошьихъ спектаклей, упомянутыя въ разсказанной былинѣ о Терентьищѣ невольно напоминаютъ сцену въ одной изъ комедій Шекспира: Труппа странствующихъ комедіантовъ хочетъ дать представленіе и дѣлаетъ предварительныя совѣщанія на счетъ спектакля. На сценѣ непремѣнно долженъ быть лунный свѣтъ: какъ провести въ комнату лунный свѣтъ? „Вы знаете, замѣчаетъ одинъ изъ актеровъ: сцена происходитъ при лунномъ свѣтѣ...—Но не будетъ ли свѣтить луна въ ночь нашего представленія? спрашиваютъ другіе. Справляются съ календаремъ: оказывается, что луна дѣйствительно должна свѣтить въ эту ночь.—„Если такъ, заявляютъ нѣкоторые, стоитъ только въ комнатѣ, гдѣ мы будемъ играть, оставить окно открытымъ: луна сама будетъ свѣтить намъ“...—Да! рѣшаетъ распорядитель,—не то, пусть кто нибудь придетъ съ зажженнымъ пукомъ терновника

или съ фонаремъ, и скажетъ, что онъ пришелъ подражать лунѣ или представлять лунный свѣтъ... Но есть—продолжаетъ антрепренеръ—другое затрудненіе: намъ нужна будетъ стѣна въ большой комнатѣ, ибо дѣйствующія лица, какъ гласитъ исторія, разговариваютъ сквозь щель стѣны"... Новое смущеніе; но дѣло и тутъ устраивается: „Кто нибудь можетъ представлять стѣну—заявляетъ одинъ изъ актеровъ: пусть онъ намажетъ себя немножко гипсомъ, или глиной, или штукатуркой, чтобы лучше походить на стѣну, и пусть онъ держитъ свои пальцы вотъ такъ (растопыриваетъ пальцы),—сквозь нихъ промежутокъ дѣйствующія лица и будутъ шептаться"... Всѣ соглашаются съ этимъ, и во время игры спектакля, дѣйствительно, вмѣсто луннаго свѣта на сцену является актеръ съ фонаремъ, а стѣну изображаетъ другой актеръ, поднявъ руку съ растопыренными пальцами [1])...

Въ связи съ народными играми, обрядами, скоморошьими фарсами и шутками, со всею этою „лестью бѣсовскою", сопровождавшеюся въ большей или меньшей степени драматическимъ элементомъ,—въ древней Руси мы встрѣчаемъ нѣсколько увеселеній, которыя отчасти замѣняли нашимъ предкамъ существовавшій на Западѣ съ исконныхъ временъ театръ маріонетокъ. Съ такимъ характеромъ являются древнерусская медвѣжья потѣха и древнерусская кукольная комедія.

Медвѣжья потѣха—одна изъ самыхъ древнихъ народныхъ забавъ, дожившихъ до нашего времени. Появленіе поводельщика съ медвѣдемъ и его неразлучной спутницей, ряженой козой—въ глухихъ нашихъ деревняхъ до сихъ поръ составляетъ цѣлое событіе. До самыхъ послѣднихъ лѣтъ эти гости не рѣдко заявлялись и на улицахъ городовъ.

Вокругъ медвѣдя, какъ главнаго актера, въ древности группировалось нѣсколько другихъ представителей незамысловатаго персонажа. Кромѣ упомянутой ряженой козы, походная труппа состояла изъ ученыхъ собакъ, умѣющихъ плясать, подвижного театра съ деревянными куклами и разныхъ шу-

---

[1]) *Полн. собр. драмат. произведеній Шекспира* въ перев. рус. писателей, т. I, Спб. 1865, стр. 158—159.

товскихъ фигуръ, называвшихся „ларьми“ [1]). О медвѣдяхъ съ ларьми упоминается уже въ извѣстной повѣсти о Лукѣ Колоцкомъ, записанной въ лѣтописи подъ 1413 годомъ; повѣсть, разсказывая о богатой, роскошной жизни Луки, замѣчаетъ: „онъ имѣлъ множество собакъ и медвѣдей, которыми забавлялся,—содержалъ медвѣдей съ ларьми, ими веселился и утѣшался“ [2]). О держаніи медвѣдей для потѣхи говорится также въ Домостроѣ. Позднѣе, въ XVIII вѣкѣ, ученые медвѣди являются у насъ одною изъ забавъ высокопоставленныхъ особъ. У кн. Ромодановскаго были комнатные медвѣди, которые по знаку хозяина бросались на провинившагося гостя. Петербургскій митрополитъ Ѳеодосій (1745—1750) былъ страстнымъ любителемъ медвѣдей; келейникъ его, Карповъ, обучалъ молодыхъ медвѣжатъ ходить на заднихъ лапахъ и плясать—„въ платьѣ и безъ платья“, и дѣлать разныя фигуры. Такою же любительницею медвѣдей была Импер. Елизавета Петровна; выучкою ея медвѣдей занимался тотъ же митрополичій келейникъ, Карповъ; онъ жилъ въ Александро-Невской Лаврѣ,—сюда и присылали къ нему медвѣдей для обученія. Такъ, въ 1754 году, къ Карпову послано было въ Лавру два медвѣженка; одного онъ обучилъ ходить на заднихъ лапахъ даже „въ платьѣ“, — „а другой медвѣженокъ, доносилъ Карповъ дворцовому вѣдомству, къ наукѣ непонятенъ и весьма сердитъ“... [3]). Въ XVII вѣкѣ медвѣжья потѣха была самымъ общераспространеннымъ народнымъ увеселеніемъ. Олеарій, въ своихъ путевыхъ запискахъ о Россіи, замѣчаетъ, что въ его время, т. е. въ 30-хъ годахъ XVII ст.,—вожаки съ танцующими медвѣдями ходили въ Россіи по всѣмъ деревнямъ [4]) Въ грамотѣ 1648 года говорится, что въ Бѣлгородѣ и по другимъ русскимъ городамъ православные учиняютъ „пляски съ медвѣдями“. Изъ этой же грамоты видно, что медвѣжья потѣха превращалась иногда въ цѣлую шутовскую процессію, въ которой принимало участіе чуть не все населеніе мѣстности: „въ Бѣлгородѣ и другихъ городахъ—читаемъ въ упомянутой грамотѣ—православные накладываютъ на себя личины и пла-

---

[1]) Ларя—одна изъ шутовскихъ народныхъ фигуръ. См. *Ровинскій*: Русскія нар. картинки. Спб. 1881, т. I, стр. 423—430.

[2]) .. „псовъ множество имѣяше, медвѣди имѣяше, и сими утѣшашеся... Медвѣди и съ ларми взимаше къ себѣ и сими веселяшеся и утѣшашеся“... *Рус. Лът. по Ник. списку*, V, Спб. 1789, стр. 49.

[3]) *Ровинскій*: Рус. нар. картинки, IV, 290—291.

[4]) *Ровинскій*, –ib, IV, 291.

тье скоморошное и межъ себя нарядя кобылку водятъ, учиняютъ гаданія, пляскисъ медвѣдями и собаками, съ сурны, гудки, гусли, волынки, всякіе гудневые бѣсовскіе сосуды и хари во всенощныхъ позорищахъ на улицахъ и поляхъ"... [1]).

О содержаніи и разнообразіи древнерусскихъ медвѣжьихъ потѣхъ можно отчасти судить по одному печатному извѣстію о нихъ, относящемуся къ 70-мъ годамъ XVIII столѣтія. Въ Петербургскихъ Вѣдомостяхъ 1771 г. отъ 8 іюля было напечатано: „Для извѣстія: Города Курмыша Нижегородской губерніи крестьяне привели въ здѣшній городъ двухъ большихъ медвѣдей, а особливо одного отмѣнной величины, которыхъ они искусствомъ своимъ сдѣлали столь ручными и послушными, что многія вещи, къ немалому удивленію зрителей, по ихъ приказанію, исполняютъ, а именно: 1) вставши на дыбы присутствующимъ въ землю кланяются, и до тѣхъ поръ не встаютъ, пока имъ приказано не будетъ; 2) показываютъ, какъ хмѣль вьется; 3) на заднихъ ногахъ танцуютъ; 4) подражаютъ судьямъ, какъ они сидятъ за судейскимъ столомъ; 5) натягиваютъ и стрѣляютъ, употребляя палку, будто бы изъ лука; 6) борются; 7) вставши на заднія ноги и воткнувши между оныхъ палку ѣздятъ такъ, какъ малые робята; 8) берутъ палку на плечо, и съ оною маршируютъ, подражая учащимся ружьемъ солдатамъ; 9) задними ногами перебрасываются черезъ цѣпь; 10) ходятъ какъ карлы и престарѣлыя, и какъ хромыя ногу таскаютъ; 11) какъ лéженка безъ рукъ и безъ ногъ лежитъ и одну голову показываетъ; 12) какъ сельскія дѣвки смотрятся въ зеркало и прикрываются отъ своихъ жениховъ; 13) какъ малыя робята горохъ крадутъ и ползаютъ, гдѣ сухо, на брюхѣ, а гдѣ мокро, на колѣняхъ, выкравши же валяются; 14) показываетъ, какъ мать дѣтей родныхъ холитъ, и какъ мачиха пасынковъ убираетъ; 15) какъ жена милаго мужа приголубливаетъ; 16) порохъ изъ глазу вычищаютъ съ удивительною бережливостью; 17) съ немепьшею осторожностью табакъ у хозяина изъ-за губы вынимаютъ; 18) какъ теща зятя подчивала, блины пекла и угорѣвши повалилась; 19) допускаютъ каждаго на себя садиться и ѣздить безъ всякаго супротивленія; 20) кто похочетъ, подаютъ тотчасъ лапу; 21) подаютъ шляпу хозяину и барабанъ, когда козой играетъ; 22) кто поднесетъ пиво или вино съ учтивостью

---

[1]) *Ровинскій:* Рус.-нар. картинки, IV, 210.

принимаютъ и выпивши посуду назадъ отдавая кланяются. Хозяинъ при каждомъ изъ вышеупомянутыхъ дѣйствій сказываетъ замысловатыя и смѣшныя приговорки“ [1])... Къ сожалѣнію, до насъ не дошли эти присказки и поговорки.

О древнерусскихъ кукольныхъ комедіяхъ мы встрѣчаемъ извѣстіе у того же Олеарія. Вотъ интересное для насъ мѣсто въ его запискахъ: „...Срамныя дѣла уличные скрипачи воспѣваютъ всенародно на улицахъ, другіе же комедіанты показываютъ ихъ въ своихъ кукольныхъ представленіяхъ за деньги простонародной молодежи и даже дѣтямъ, а вожаки медвѣдей имѣютъ при себѣ такихъ комедіантовъ, которые, между прочимъ, тотчасъ же могутъ представить какую нибудь шутку или klücht (шалость), какъ называютъ это голландцы, съ помощью куколъ. Для этого они обвязываютъ вокругъ своего тѣла простыню, поднимаютъ свободную ея сторону вверхъ и устроиваютъ надъ головой своей такимъ образомъ нѣчто въ родѣ сцены (theatrum portabile), съ которою они и ходятъ по улицамъ, и показываютъ на ней изъ куколъ разныя представленія [2]). Къ разсказу Олеарія приложена даже картинка, изображающая одинъ изъ сюжетовъ нашихъ кукольныхъ комедій XVII вѣка. „Въ картинкѣ не трудно узнать дошедшую до нашего времени классическую комедію о томъ, какъ цыганъ продавалъ Петрушкѣ лошадь. Справа высунулся цыганъ—онъ, очевидно, хвалитъ лошадь; слѣва, должно быть, Петрушкина невѣста, Варюшка. Комедія эта играется въ Москвѣ, подъ Новинскимъ, и до настоящаго времени [3])“. Содержаніе ея довольно извѣстно [4]); скромностью она похвалиться не можетъ. Судя по вышеприведенному отзыву Олеарія, кукольныя комедіи наши XVII вѣка и вообще носили подобный характеръ.—Число нашихъ собственныхъ скомороховъ и уличныхъ комедіантовъ въ XVII вѣкѣ—еще болѣе увеличилось массою разнаго рода захожихъ иноземныхъ паяцовъ, комедіантовъ, фокусниковъ, которые въ XVII вѣкѣ во множествѣ начинаютъ появляться у насъ...

Лучшимъ выраженіемъ древнерусской кукольной комедіи

---

[1]) *Забѣлинъ*: Домашній бытъ русск. царицъ. М. 1872. Стр. 465–466

[2]) Подробное опис. путешествія голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 гг., составленное секретаремъ посольства *Адамомъ Олеаріемъ*. Пер. съ нѣм. П. Барсовъ. М. 1870. Стр. 178–179.

[3]) *Ровинскій*: Рус. нар. картинки, V, 224–225.

[4]) *Ровинскій*, –ib, V, 225–227.

— былъ малорусскій вертепъ, на которомъ, впрочемъ, уже сказывалось близкое сосѣдство съ Польшей и вліяніе книжной духовной драмы. Вертепъ появляется въ Малороссіи съ конца XVI вѣка [1]). Содержаніемъ большинства своихъ пьесъ вертепъ былъ обязанъ школьной драмѣ, которая какъ мы увидимъ, около этого времени возникаетъ въ Кіевѣ; отъ одной изъ нихъ, рождественской, чаще другихъ представляемой въ вертепѣ,—послѣдній, вѣроятно, получилъ и свое названіе. Какъ бы то ни было, но малорусскій вертепъ на самыхъ первыхъ порахъ становится въ ближайшую связь съ живой народной средой; простонародный бытовой элементъ проникаетъ въ него весьма скоро и довольно сильно. До насъ дошла одна южнорусская вертепная пьеса конца XVII вѣка: вся вторая половина ея занята сценами изъ обыденной простонародной жизни. Въ куклахъ, которыя выходятъ здѣсь на подмостки, нельзя не узнать представителей мѣстнаго народонаселенія: вотъ полякъ, который заявляетъ претензіи на шляхтство и хвалится предъ малороссомъ, что онъ былъ—

и во Львовѣ,
и въ Краковѣ,
и въ Кіовѣ,
и въ Варшавѣ и т. д.,

цыганъ—оборванный бѣднякъ и мастеръ мѣняться лошадьми, жидъ—трусъ и съ горилкой, наконецъ, хохолъ-запорожецъ, надѣленный съ его точки зрѣнія всѣми добродѣтелями: онъ колотитъ цыгана, убиваетъ жида, обѣщается прибить самого дьявола... Не оставляется безъ вниманія и столь близкій народу церковно-политическій вопросъ: на сцену выводится уніатскій священникъ, который хочетъ исповѣдывать запорожца, но этотъ разсказываетъ ему такіе грѣхи противъ уніатскаго духовенства, сопровождаетъ свое раскаяніе такими угрожающими жестами, что исповѣдающій считаетъ лучшимъ заблаговременно обратиться въ бѣгство [2])... Такъ, уже въ самомъ началѣ, малорусскій вертепъ начинаетъ подчиняться мѣстнымъ, народнобытовымъ цѣлямъ...

Таковы были драматическіе зародыши древнерусскихъ народныхъ игръ, празднествъ, увеселеній. Къ сожалѣнію,

---

[1]) *Веселовскій*: Стар. театръ, 336.

[2]) *Пекарскій*, Наука и Литература въ Россіи при Петрѣ В., I, стр. 381—385. Ср: *Кіевская старина*, 1883, кн. IV.

зачаткамъ этимъ не суждено было получить дальнѣйшаго развитія: наша древнерусская церковь не пришла къ нимъ на помощь,—какъ это было на западѣ.

Драматизмъ католическаго богослуженія, многочисленныхъ религіозныхъ процессій—былъ, какъ мы замѣчали, однимъ изъ двухъ могущественнѣйшихъ двигателей западнаго средневѣковаго театра... Наше древнерусское православное богослуженіе не любило драматизма, и въ этомъ отношеніи представляло совершенную противоположность съ богослуженіемъ западно-католическимъ. Весь драматическій элементъ нашего богослуженія и въ XVII вѣкѣ, исчерпывался двумятремя „дѣйствами“,—съ самыми примитивными драматическими задатками. Такими были: шествіе на осляти [1]), дѣйство страшнаго суда [2]), обрядъ пещнаго дѣйства и еще нѣсколько подобныхъ. Болѣе сложнымъ изъ нихъ былъ обрядъ пещнаго дѣйства.

Обрядъ совершался въ послѣднее воскресенье передъ праздникомъ Рождества Христова. Приготовленія къ нему начинались еще за нѣсколько дней, напр. въ среду. Въ церкви разбирали паникадило надъ амвономъ и приготовляли подобіе печи, около которой ставились большіе желѣзные шандалы, съ витыми свѣчами. Въ субботу, въ вечернемъ богослуженіи, въ первый разъ появлялись люди, которые должны были представлять дѣйство чуда надъ отроками. Это были: „отроческій учитель“ съ тремя „отроками“ и „халдеи“. Отроки одѣты были въ стихари съ вѣнцами на головахъ, халдеи—въ особомъ костюмѣ, называемомъ халдейскимъ платьемъ, въ деревянныхъ росписныхъ шапкахъ, съ трубками, въ которыхъ клалась плаунъ-трава, съ свѣчами и пальмами. Самое дѣйство совершалось въ заутреню. Когда оканчивали седьмую пѣснь канона посвященную воспоминанію событія съ тремя отроками,—начинали пѣть особый канонъ, въ честь ихъ, по окончаніи котораго отроческій учитель, испросивши предварительно благословеніе у святителя, и выводилъ отроковъ, обвязанныхъ по шеямъ убрусами (полотенцами); онъ передавалъ ихъ халдеямъ, которые, держа за концы убрусовъ, вели отроковъ къ пещи. Дойдя до нея, одинъ изъ халдеевъ, указывая пальмою на пещь, говорилъ: „Дѣти царевы! видите ли пещь сію, очень горящу и весьма распаляему?“—Другой добавлялъ: „Сія пещь

---

[1]) *Древн. Рос. Виваіотика*, т. XI.

[2]) *Древн. Рос. Вивл.*, т. X.

уготована вамъ на мученіе!“ Отроки отвѣчали на это, каждый отдѣльно, словами изъ Библіи. Начиналось пѣніе, во время котораго съ отроковъ снимали убрусы, давали въ руки зажженныя свѣчи и приготовляли къ вверженію въ пещь. Между халдеями происходилъ слѣдующій разговоръ: „Товарищъ!“ окликалъ одинъ.—Чево? „Это дѣти царевы?“—Царевы. „Нашего царя не слушаютъ?“—Не слушаютъ! „И златому тѣлу не покланяются?“—Не покланяются. „И мы вкинемъ ихъ въ пещь?“—И начнемъ ихъ жечь, добавлялъ другой. Тогда брали Ананію и вкидали въ пещь; потомъ, обратясь къ Азаріи, продолжали: „А ты, Азарія, чево сталъ? И тебѣ у насъ тоже будетъ!“ Брали Азарію и вели въ пещь. Также поступали и съ Мисаиломъ. Являлся звонарь съ горномъ, наполненнымъ горящими угольями, и ставилъ подъ пещь. Слѣдовало новое пѣніе, во время котораго халдеи ходили около пещи съ трубками, съ свѣчами и пальмами, бросали изъ трубокъ быстро воспламеняющуюся плаунъ-траву, примѣриваясь пальмами, будто раздуваютъ огонь. Между тѣмъ начинали читать соотвѣтствующее мѣсто изъ Библіи; когда дьяконъ доходилъ до словъ: и распаляшеся пламень подъ пещію—„тогда халдеи палятъ зѣло около пещи“, а отроки произносили слова библейскихъ отроковъ. Наконецъ ключарь принималъ отъ святителя благословеніе „ангела Господня спущати въ пещь“. Діаконы брали у халдеевъ трубки съ плаунъ-травою и огнемъ, а протодіаконъ читалъ мѣсто изъ Библіи,—о появленіи среди отроковъ ангела; когда доходилъ до словъ: яко духъ хладенъ и шумящъ—являлся ангелъ, держа свѣчу и спускался сверху въ пещь „въ трусѣ велицѣ зѣло съ громомъ“. Халдеи падали, а дьяконы опаляли ихъ свѣчами,—„вмѣсто ангельскаго опаленія“. Полежавши нѣсколько, какъ бы очнувшись, халдеи приподнимались съ земли и вступали между собой въ такой разговоръ:—Товарищъ! „Чево?“—Видишь?„Вижу!“—Было три, а стало четыре! „Грозенъ и страшенъ зѣло, продолжалъ другой: образомъ уподобися Сыну Божію, какъ онъ прилетѣлъ да и насъ побѣдилъ“. Между тѣмъ, ангелъ поднималъ отроковъ на мгновеніе кверху; халдеи въ это время опять зажигали потухшія свѣчи и стояли „главы поникше и унывъ“, и уже не раздували огня подъ пещью. Ангелъ во второй разъ спускался въ пещь съ громомъ и трясеніемъ,—и халдеи падали на колѣни. Когда ангелъ окончательно поднимался вверхъ, халдеи вставали, подходили къ пещи, отворяли ея дверцы и выводили отроковъ,

говоря имъ: „Ананія! гряди вонъ изъ пещи!“ Другой халдей: „Чево сталъ? поворачивайся! Нейметъ васъ ни огонь, ни солома, ни смола, ни сѣра; мы чаяли—васъ сожгли, а мы сами сгорѣли“. И такъ—къ каждому изъ отроковъ. Обрядъ оканчивался многолѣтіемъ царю, и затѣмъ утреня продолжалась обычнымъ порядкомъ,—съ прибавленіемъ лишь того, что послѣ славословія, священникъ вмѣстѣ съ отроками входилъ въ пещь и въ пещи читалъ Евангеліе [1]).

Какъ видите, и въ этомъ, наиболѣе сложномъ „дѣйствѣ“ нашего древнерусскаго богослуженія еще весьма не много драматическаго элемента—да къ тому же и это дѣйство, вмѣстѣ съ другими, впослѣдствіи было прекращено [2]). Такимъ образомъ, если народно-бытовые драматическіе задатки были у насъ довольно богатые,—церковно-богослужебный драматизмъ въ нашей церкви почти вовсе отсутствовалъ.

На такой степени развитія находились въ древней Руси два самыхъ могущественныхъ двигателя западнаго средневѣкового театра,—когда, въ началѣ XVII вѣка, въ югозападную окрайну древней Россіи, въ Кіевъ, проникла изъ Польши западная школьная драма.

Тѣсно связанная съ католическимъ богослуженіемъ, средневѣковая мистерія имѣла въ Польшѣ довольно широкое и

---

[1]) *Древн. Рос. Вивліоѳика,* VI, М. 1788, стр. 363—389. *Костомаровъ* Очеркъ домашней жизни и нравовъ великорус. народа въ XVI и XVI ст. Спб. 1860. Стр. 150—152. Интересные матеріалы, относящіеся къ обряду совершенія пещнаго дѣйства сообщаются въ статьяхъ *П. Суворова:* О томъ, что въ Вологодскомъ Софійскомъ соборѣ въ старину совершался чинъ пещнаго дѣйства,—*Извѣстія Имп. Археологич. Общества,* т. I, Спб. 1859, стр. 373—375. Археологическія свѣдѣнія о чинѣ пещнаго дѣйствія, - ib, II, Спб. 1861, стр. 239—244. Ср. *Н. Купріянова:* Отрывки изъ расходныхъ книгъ Соф. дома за 1548 г., - ib, III, Спб. 1861, стр. 36.

[2]) Между тѣмъ, народъ нашъ, по видимому, очень любилъ подобныя зрѣлища. Когда, въ 1678 году, обрядъ хожденія на осляти былъ ограниченъ одною Москвою, да и здѣсь право на него давалось только патріарху, епархіальнымъ же архіереямъ совершать его запрещалось,—въ грамотѣ, изданной по этому поводу и дѣлавшей такое ограниченіе, выражается опасеніе, какъ бы не случилось гдѣ-либо, „индѣ“, изъ-за этого „молвы народа“; на этотъ случай въ грамотѣ дѣлается уступка: „аще же—замѣчается въ грамотѣ—молва нѣгдѣ быти чается или благогловѣйніи людіе за теплую любовь славы Христовы, настоятельно желати того дѣйствія, по введенному обычаю“ - и епархіальнымъ архіереямъ предоставляется право совершать процессію, только пѣшкомъ, съ однимъ образомъ: „вземше образъ въѣзжанія Господня, руками да несутъ, сами пѣше идуще“.. *Древн. Рос. Вивліоѳика,* т. VI, М. 1788, стр. 357—362.

свободное развитіе. По примѣру западной Европы, духовная драма рано заносится и въ польскую школу. Разыгрываніе учениками духовныхъ драмъ, по примѣру западно-европейскихъ учебныхъ заведеній—было необходимою принадлежностью польскихъ школъ. Отсюда школьная драма была перенесена и въ Кіевскую академію, а позднѣе—и въ Московскую, въ которой и удерживалась чуть не во все продолженіе XVIII вѣка.

По образцу западно-европейскихъ школъ и академій,— и въ Кіевской Академіи составленіе и разыгрываніе духовныхъ драмъ было какъ бы практическимъ дополненіемъ къ теоретическимъ урокамъ по піитикѣ и риторикѣ. Драмы эти обыкновенно составлялись преподавателями упомянутыхъ предметовъ и затѣмъ разыгрывались студентами въ присутствіи начальства и избранной публики. Разученная и неразъ сыгранная въ стѣнахъ Академіи, пьеса потомъ дѣлалась какъ бы достояніемъ самихъ воспитанниковъ, которые во время лѣтнихъ вакацій и разыгрывали ее уже среди населенія, популяризируя такимъ образомъ среди него духовный театръ и дѣлая вмѣстѣ съ тѣмъ пьесу неисчерпаемымъ источникомъ своихъ доходовъ.

На первыхъ порахъ южнорусскія драмы были, конечно, чисто подражательными драмами. Латинскихъ и польскихъ образцовъ было вполнѣ достаточно для учебно-воспитательныхъ цѣлей... Но уже скоро южнорусская драма освобождается отъ узкихъ школьно-педагогическихъ рамокъ, и подъ перомъ нѣскольскихъ южнорусскихъ писателей пріобрѣтаетъ болѣе самостоятельный литературный характеръ.

Репертуаръ старинной Кіевской драмы былъ, конечно, не слишкомъ обширнымъ, и еще меньше отъ него дошло до насъ. Южнорусскимъ писателямъ принадлежатъ слѣдующія пьесы, изъ которыхъ сохранились лишь немногія: „*Алексѣй, Божій человѣкъ*“, „*Патріархъ Іосифъ*“, „*Рождественская драма*“, „*Грѣшникъ кающійся*“, „*Успенская драма*“, „*Великомученикъ Димитрій*“, „*Эсфирь и Агасферъ*“, „*Воскресеніе Христово*“ и „*Дѣйствіе на страсти Христовы списанное.*“ Послѣдняя изъ этихъ драмъ приписывается Лазарю Барановичу († 1694); [1]) большая же часть перечисленныхъ пьесъ были написаны св. Димитріемъ Ростовскимъ († 1709).

---

[1]) *Н. Петровъ.* О словесныхъ наукахъ и литературныхъ занятіяхъ въ Кіевской Академіи. Труды Кіев. Дух. Акад., 1866, III, 360.

Мы не станемъ, конечно, подробно останавливаться на каждой изъ этихъ драмъ; чтобы возобновить въ вашей памяти общее представленіе о ихъ характерѣ, я перескажу содержаніе лишь одной изъ нихъ, наиболѣе ранней,—„*драмы объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ*“, и затѣмъ сдѣлаю лишь общую характеристику южнорусскихъ драмъ XVII вѣка.

Сцена представляетъ два этажа: верхній изображаетъ небо, нижній—землю. Дѣйствіе открывается на небѣ. Два ангела, Гавріилъ и Рафаилъ, ведутъ разговоръ о преимуществахъ безбрачія, передъ бракомъ. Затѣмъ ангелы слетаютъ съ неба на землю, т. е. изъ верхняго этажа по лѣстницѣ спускаются въ нижній; на встрѣчу имъ показывается Алексѣй. Гавріилъ, обращаясь къ Алексѣю, произноситъ:

Аще хощеши человѣкомъ Божіимъ званъ быти,—
Храни до смерти чистость: она есть дорога
Напростѣйшая въ небо до самаго Бога...

Ангелы исчезаютъ, т. е. опять уходятъ по лѣстницѣ въ верхній этажъ. Алексѣй остается одинъ. Въ длинномъ монологѣ онъ сообщаетъ зрителямъ свѣдѣнія о самомъ себѣ, о своихъ родителяхъ, о ихъ любви къ нему и ихъ непремѣнномъ желаніи его женить. Впрочемъ, онъ и самъ теперь еще не прочь отъ женитьбы, и высказываетъ свое согласіе выбрать невѣсту... Въ тотъ самый моментъ, какъ онъ высказываетъ свое согласіе,—въ его душѣ воскресаетъ только что слышанный имъ совѣтъ ангела, не вступать никогда въ бракъ. Въ этой, внезапно возникшей, мысли онъ видитъ особенное внушеніе свыше, и рѣшается ее осуществить... Затѣмъ слѣдуетъ длинный рядъ сценъ, въ которыхъ изображаются продолжительныя колебанія Алексѣя... Передъ нимъ появляются богини Юно и Счастіе. Юно останавливаетъ Алексѣя и совѣтуетъ ему одуматься:

— „Остановись!... говоритъ она ему: Ты выбираешь дурное... Ты раскаешься потомъ, что такъ порѣшилъ съ собою... Выслушай мой совѣтъ...“ Она указываетъ на свое могущество: —„Я сильная и славная богиня; я царствую на небѣ и на землѣ... Въ моихъ рукахъ счастье и несчастье. Я надѣляю богатствомъ, славою, почестями... Своимъ правдивымъ словомъ все это я обѣщаю тебѣ—только не бросай свѣта... Передъ тобою я постилаю дорогу ко всѣмъ наслажденіямъ“... Тутъ богиня Юно на дорогу стелетъ ковръ Алексѣю до суетъ мірскихъ... Съ своей стороны и Счастіе начинаетъ соблазнять Алексѣя... Въ его

душѣ происходитъ борьба... Прелести міра на мгновеніе одерживаютъ побѣду:

Пойду тѣмъ путемъ, который свѣтъ мнѣ поставляетъ,—

говоритъ онъ и хочетъ ступить на ковръ, постланный предъ нимъ богиней Юноной. Но является Виртусъ (добродѣтель): „Путь, которымъ ты хочешь идти, говоритъ она ему, ведетъ въ пагубу и огнь".. Ту змій, замѣчается въ пьесѣ, роть роззявитъ и дымъ испущаетъ,—наглядно такимъ образ. показывая будущія муки ада. Алексѣй одумывается и возвращается къ своему прежнему намѣренію—остаться внѣ брака, если бы даже для этого пришлось покинуть домъ родительскій. Но онъ еще разъ измѣняетъ своему рѣшенію: въ слѣдующей сценѣ, убѣжденія отца снова колеблятъ Алексѣя, и у него вырывается согласіе на бракъ; только новое явленіе ангела, который укоряетъ его въ нерѣшительности, слабости, называетъ его „тростью вѣтромъ колеблемой", окончательно укрѣпляетъ его въ принятомъ разъ намѣреніи—всецѣло посвятить себя Богу... Завязка драмы так. обр. окончена.

Но вотъ сцена смѣняется. Въ домѣ Евфиміяна идутъ приготовленія къ свадьбѣ Алексѣя. Особымъ посланіемъ онъ приглашаетъ друзей—„велце мосци пановъ"—раздѣлить съ нимъ радость и притти на пиръ. Другой слуга Евфиміяновъ въ худшомъ платію зоветъ мужиковъ на свадьбу. На сцену выходятъ мужики. Панское приглашеніе вызываетъ въ ихъ средѣ разговоры; они рѣшаются итти къ пану на свадьбу,—только хотятъ сначала забѣжать домой и захватить что-нибудь въ подарокъ—

Кто курку восьмемо, кто пирожковъ пару...

Вслѣдъ затѣмъ начинается самый пиръ. Евфиміянъ веселится на свадьбѣ сына. Ту цымбалисты и скрыпки играютъ—замѣчается въ пьесѣ: потымъ мужики на свадьбу къ музыкамъ приходятъ и пьютъ и играютъ. Мужики поздравляютъ Евфиміана и подносятъ ему свои деревенскіе подарки: курочку, коровай хлѣба, утку, яблоковъ. Евфиміянъ благодаритъ и приказываетъ слугамъ угостить ихъ. Ту слуги—читаемъ въ рукониси—даютъ полотенца мужикамъ, которы сѣдаютъ у стола... Ту столъ на игралищe поставленъ. Ту слуга другой стулы носитъ... Мужики пируютъ. Слуга подноситъ имъ вина, но они просятъ его самого начать:

Почни-жъ самъ, паниченьку, щобъ и мы посмѣли... Слу-

Слуга пьетъ и желаетъ мужикамъ полнаго благополучія,—желаетъ имъ, чтобы и они на старости лѣтъ получили отъ своихъ дѣтокъ утѣху:

Щобъ они васъ въ старости—шутитъ онъ—кіемъ подпирали...
Нехай ваши волики—продолжаетъ онъ—козки, козенятка
И ввесь статочекъ здоровъ и ягнятка!
Зъ ними и вы здоровы!...

Затѣмъ слуга проситъ мужиковъ самимъ угощаться и уходитъ... Мужики остаются одни и начинаютъ пить за здоровье другъ друга:

1-й мужикъ.

Здоровъ, Зѣнку, къ тобѣ пью, щобъ ты живъ на свѣтѣ!
Але жъ добрый напитокъ...

2-й мужикъ.

Господи жъ благослови! Ось и я скоштую:
Здоровъ, куме Свиридъ, къ тобѣ охверую...
На; да не духомъ ній, щобъ есь не захлынувся.

3-й мужикъ.

Але жъ добрый напитокъ! Не выпью я много,
Бо и молодикомъ не пивавъ такого...

Но вотъ одинъ изъ пирующихъ заявляетъ, что если съ такими церемоніями пить каждую чарку, такъ тутъ до вечера пропируешь—и начинаетъ пить прямо изъ ведра: ту мужикъ изъ шата пьетъ, говорится въ пьесѣ, въ скобкахъ. Рѣшительность его пріема дѣйствуетъ и на остальныхъ: черезъ нѣсколько строкъ въ пьесѣ дѣлается замѣчаніе,—что ту вино мужики всѣ изъ шата пьютъ... Пиръ принимаетъ необыкновенно шумный характеръ. Является слуга:

Змилуйтеся, мужеве! спокойно гуляйте!
Теперь панъ обѣдаетъ...
Заразъ и вашимъ милостямъ обѣтъ дати маетъ...
Тылко, прошу васъ, больше, якъ волки, не выйте...

Мужики объявляютъ, что они такъ выпили, что и ѣсть не хотятъ, и просятъ слугу передать пану,—нельзя ли прислать къ нимъ музыку. Евфиміанъ приказываетъ исполнить желаніе мужиковъ: «нехай, прибавляетъ онъ, и насъ мужеве танцомъ своимъ утѣшатъ.“ Приходитъ музыка и мужики

начинаютъ плясать... Но вотъ кто-то кому-то перешелъ въ пляскѣ дорогу, а вотъ другой, нарушивъ порядокъ, сбоку наскочилъ; между плящущими возникаетъ перебранка:

Отъ, поганые сыны, перешли дорогу;
Отъ я вамъ которому-сь переломлю ногу...

Тѣ, къ кому относились эти слова, слышатъ угрозу:

А кого-то ты, старый песъ, такъ зневажаешь,
Якій ты вепатъ, що намъ ноги ломать маешъ?...

Первый мужикъ, не долго думая, схватывается за чуприну... Ту—говорится въ пьесѣ—сварь и битва всѣхъ мужиковъ стается; посля мужикъ пятый, будто инныхъ меньше пьянъ, миритъ ихъ... Ту всѣ мужики кричатъ и отходятъ съ позорища. Ту, по отходѣ мужиковъ, мужикъ пятый отъ людей прощенье проситъ... Этимъ и заканчивается „играніе“ свадьбы.

Я съ намѣреніемъ почти цѣликомъ привелъ эту сцену. Въ пирующихъ, плящущихъ и наконецъ дерущихся между собою мужикахъ—передъ нами выступаетъ мѣстный народно-бытовой элементъ. Правда, представители деревенскаго населенія выступаютъ передъ зрителями въ несовсѣмъ завидной роли; но уже одинъ тотъ фактъ, что ихъ пригласили на свадьбу, что они пируютъ на сценѣ, передъ зрителями—является весьма знаменательнымъ. Зрители переносятся въ среду мужиковъ; среда эта считается достойной вниманія...

Въ слѣдующихъ сценахъ Алексѣй покидаетъ домъ родителей, заочно прощается съ ними и съ своей невѣстой, мѣняется съ встрѣтившимся нищимъ одеждой и затѣмъ, слѣдуя указанію свыше, направляется въ Едессъ.—Въ домѣ Евфиміана, между тѣмъ, скорбь и рыданіе: Евфиміанъ и жена его въ длинныхъ монологахъ оплакиваютъ пропавшаго безъ вѣсти сына.—Слѣдуетъ длинный рядъ сценъ: Гонорій, римскій цесарь, бесѣдуетъ съ своими приближенными; Евфиміанъ доноситъ ему о своемъ несчастіи; Гонорій даетъ приказаніе искать Алексѣя; слѣдуютъ самыя поиски и т. д. Въ длинныхъ монологахъ и сценахъ драматизируются извѣстные факты *житія*. Въ слѣдующихъ сценахъ изображается возвращеніе Алексѣя въ Римъ: въ образѣ пилигрима, онъ приходитъ въ родной домъ, разговариваетъ даже съ своимъ отцомъ, но тотъ не узнаетъ его,—и проводитъ остатокъ жизни. Съ его возвращеніемъ въ домъ родительскій, дѣйствіе быстро приближается къ концу. Алек-

сѣй слышитъ гласъ съ неба, возвѣщающій ему скорую смерть. Онъ проситъ слугу принести ему „трость, папиру и трохи чернила", и пишетъ „гисторію о себѣ". Эта гисторія или житіе Алексѣя, вставленное въ драму, цѣликомъ заимствовано изъ славянскаго *пролога*. Описавши житіе, Алексѣй умираетъ... Дальнѣйшія сцены изображаютъ прославленіе Алексѣя ангеломъ среди людей, скорбь и плачъ въ домѣ Евфиміяна, когда обнаруживается, кто былъ умершій—и т. д. Пьеса оканчивается сценой, гдѣ Алексѣй (въ длинномъ монологѣ) тѣшится на небеси, посреди ангелов, т. е. на верхнемъ этажѣ сцены. Въ заключеніе зрителямъ приносится благодарность за вниманіе... [1])

По изложенной драмѣ, можно судить и объ остальныхъ. Господствующее содержаніе всѣхъ ихъ—духовное, церковно-библейское. Дѣйствующія лица взяты—изъ библіи, изъ житій святыхъ или изъ области христіанской морали. Ихъ монологи и разговоры еще тѣсно связаны съ библейскими повѣствованіями, христіанскими легендами и житіями святыхъ. Словомъ, южнорусская драма XVII вѣка—въ полномъ смыслѣ духовная, церковная, библейская; это та драма, которую можно было видѣть въ западно-европейскихъ церквахъ еще въ XII—XIII вѣкахъ. Рожденіе и воскресеніе Спасителя, особенно важныя повѣствованія ветхаго завѣта, связанныя съ этими событіями, житія особенно прославившихся св. подвижниковъ и чудотворцевъ, аллегорическія фигуры христіанскихъ добродѣтелей и пороковъ—вотъ обычный кругъ содержанія древнѣйшихъ западныхъ мистерій... Тѣ же сюжеты—и въ южнорусской кіевской драмѣ. И это вовсе не было какимъ-либо подражаніемъ. Общность сюжетовъ объяснялась не литературнымъ заимствованіемъ, а самой постановкой дѣла. Южнорусскихъ драматурговъ, лицъ большею частью духовныхъ, интересовали тѣже лица и событія, на которыхъ нѣкогда останавливалось вниманіе и западныхъ драматическихъ писателей. Церковно-библейскіе, строго-духовные сюжеты—были общеевропейскими, общенародными мотивами древнѣйшей средневѣковой драмы: они обошли всѣ сцены Европы—они должны были быть и на нашей...

Послѣ господствующаго церковно-библейскаго содер-

---

[1]) *Русскія драматич. произведенія 1672—1725 годовъ*, изд. Проф. *Н. Тихонравовымъ*, т. I, Спб. 1874. Стр. 1—75.

жанія, элементъ аллегорическій занимаетъ въ кіевской старинной драмѣ самое видное мѣсто. До насъ дошла одна кіевская мистерія, въ которой аллегорическія фигуры являются почти исключительными дѣйствующими лицами. Это упомянутое нами—*Дѣйство на страсти Христово списанное*. Главное дѣйствующее лицо въ пьесѣ—Богиня вражды—ведетъ непримиримую борьбу съ Любовью. Враждѣ удается различными козпями побѣдить Любовь, и второе дѣйствіе пьесы изображаетъ предъ зрителями торжество побѣдительницы: Любовь рыдаетъ,—въ длинномъ монологѣ она жалуется, что нигдѣ не находитъ для себя мѣста, всюду изгнана людьми; Вражда сидитъ на престолѣ и хвалится своими побѣдами надъ Любовью... Ея монологъ прерывается приходомъ поздравительной депутаціи: является „Свѣтъ со стропотники своими,—Льстецомъ, Лукавцемъ, Убійцей и т. д.; каждый изъ нихъ произноситъ отдѣльное поздравленіе Враждѣ. Эту депутацію смѣняетъ другая: являются седмь смертныхъ грѣховъ,—каждый изъ нихъ хвалится своею властью надъ людьми и т. д. [1] Подобными же аллегорическими сценами начинается и *Рождественская драма* Димитрія Ростовскаго. Передъ зрителями является человѣческая природа (натура людская), окружаемая съ одной стороны Надеждою, Кротостью, Любовью, съ другой—Ненавистью, Завистью, Злобою, которыя ведутъ между собою длинные разговоры о судьбѣ человѣка, о человѣческихъ слабостяхъ, порокахъ и христіанскихъ добродѣтеляхъ и т. п. Всѣ эти безконечныя разсужденія выведенныхъ аллегорическихъ лицъ для насъ кажутся необыкновенно скучными; но они имѣли совсѣмъ другое значеніе для той публики, для которой писались. Для тогдашнихъ зрителей они представляли весьма живое реальное содержаніе. Мы не должны забывать нравственной физіономіи этихъ зрителей. Ихъ умственный и нравственный кругозоръ былъ еще слишкомъ не широкъ и требовалъ самой реальной образности. Нравы зрителей были такъ же грубы, какъ ихъ пища, одежда, вся обстановка. Эта публика съ удовольствіемъ смотрѣла, какъ охотникъ, промахнувшійся на бою съ дикимъ медвѣдемъ, на глазахъ у всѣхъ дѣлался жертвою своего противника: медвѣдь раздавливалъ охотника, разрывалъ когтями на части, объѣдалъ ему руку, голову,—и обо всемъ этомъ зрители дѣлали лишь лаконическое замѣчаніе: медвѣдь его (охотни-

[1]) *Рус. драм. произв.*, I, 507—562.

ка) ѣлъ... Такъ въ 1619 году дикій медвѣдь ѣлъ коннаго псаря Петрушку, въ 1620—псарю Кондрашкѣ медвѣдь изъѣлъ руку, а его товарищу Сенькѣ—изъѣлъ голову, въ 1627 г.—медвѣдь дралъ истопника Илью и т. д. [1]) Во всѣхъ сферахъ общественной жизни еще слишкомъ мало было признаковъ общественности. Выслушивать въ лицахъ моральные уроки было для такого общества въ высшей степени полезно...—Нѣтъ нужды замѣчать, что пороки и добродѣтели большею частью являются въ пьесахъ подъ классическими именами греческой и римской миѳологіи...

Съ точки зрѣнія собственно историко-литературной, самымъ важнымъ элементомъ южнорусскихъ драмъ XVII вѣка является элементъ народно-бытовой,—который изрѣдка выступалъ на сцену изъ-за церковно-библейскихъ сюжетовъ. Мы видѣли пиръ мужиковъ на свадьбѣ въ мистеріи объ Алексѣѣ; тому же простонародному быту посвящается нѣсколько сценъ и въ *Рождественской драмѣ* Димитрія Ростовскаго. Вотъ какъ изображается въ драмѣ явленіе ангела виѳлеемскимъ пастухамъ: На сцену выходитъ пастухъ; его два товарища пошли въ городъ за покупками, а онъ остался при стадѣ, но теперь, съ наступленіемъ ночи, пошелъ искать товарищей. Онъ спрашиваетъ зрителей, не видали они его запоздавшихъ товарищей,—и описываетъ ихъ наружность:

Одинъ уже и пристаръ, маленько горбатый,
Кривъ на глазъ, имя ему Аврамъ...
Другой молодъ, именемъ Афоня—
Въ старомъ шубёнку...

Онъ садится и рѣшается ихъ ждать на мѣстѣ. О старикѣ Аврамѣ онъ почти увѣренъ, что онъ заполъ въ кружало выпить—и тамъ сидитъ... Но вотъ по дорогѣ показывается Аврамъ. Онъ подходитъ къ своему поджидающему товарищу и укоряетъ его:

Борисе! чего ты здѣ, а овци покинулъ?

Борисъ.

А ты для чего, въ городъ пошодши загинулъ?
Приполъ вечеръ, я овцы загналъ во ограду
А самъ уже пополъ былъ васъ искать...
Кое васъ тамъ такъ долго лихо удержало?

---

[1]) *Забѣлинъ.* Дом. бытъ рус. царицъ, I, стр. 467, 468, 470. 471.

Аврамъ.

Не покручинься, братецъ: зайшолъ на кружало,
За алтынецъ винишка съ парнишкомъ испилъ.

Борисъ.

Отъ вѣдь я догадался!.. А мнѣ то не купилъ?

Аврамъ.

Никакъ, купилъ и тебѣ: какъ вѣдь не купить?...
Малецъ, вынь ми съ кошеля..

Пастухи выпиваютъ и закусываютъ, и собираются уже итти къ стаду, какъ вдругъ раздается пѣніе: запоютъ ангелы, а они забудутся—говорится въ пьесѣ: кусы въ ротахъ. Думаютъ долго, одинъ на другого смотритъ, не скоро въ небо...

Аврамъ.

Што, братъ? Гдѣ же такъ сетакъ поютъ хорошонько?
Еще я такъ не слыхавъ; ты слышишь, Афонько?

Афоня (*пастухъ мальчикъ*).

Я вже слышу и виджу, ей, птички высоко.
Смотрѣте. Едбакъ ваше не досмотрить око:
Ты старъ, ты на глазъ хромъ. Вотъ, въ гору смотрите!..

Борисъ и Аврамъ.

Е! е! е! видимъ, видимъ...

Афоня.

А што правда птички?

Аврамъ.

Братъ! кажется, робятка стоятъ на величи?

Афоня.

Сударь! Ихто видалъ ребята съ крылами?
Птицы то залетѣли межи облаками:
Етакъ бо хорошонько робята не пѣли...
Смотри, смотри: не видно, вотъ и полетѣли...

Борисъ.

Летѣте жь здоровеньки, а мы посидѣмо;
Маленько покушавши, къ овечкамъ идѣмо...

Аврамъ.

Когда бъ же такъ надъ стадомъ нашимъ всю нощь пѣли,
То бъ мы, ихъ слушаючи, спати не хотѣли ..
Афоня! ты учися на дудки играти...

Но вотъ передъ пастухами, собравшимися итти къ стаду, является ангелъ, и возвѣщаетъ имъ о рожденіи Спасителя,

посылая ихъ итти и поклониться Ему. Появленіе незнакомца пугаетъ пастуховъ; одинъ изъ нихъ спрашиваетъ, кто онъ таковъ:

Осударь! Кто ты таковъ? Ты княжего рода?
Чаю, что князь твой отецъ или воевода.

Ангелъ отвѣчаетъ, что онъ служитъ самому Богу,—отъ котораго и присланъ возвѣстить имъ радость о рожденіи Спасителя, которому они должны итти и поклониться. Но пастухи продолжаютъ относиться недовѣрчиво; одинъ изъ нихъ замѣчаетъ:

Чаю, тебе, государь, къ князьямъ послали,
Штобъ они великому царю поклонъ дали,
Не къ намъ, нищимъ пастухамъ: гето ты заблудилъ
Или не вслухалъ. Вѣстникъ къ намъ такій не ходилъ...

Но ангелъ подтверждаетъ, что онъ присланъ именно къ нимъ. Тогда одинъ изъ пастуховъ спрашиваетъ:

Осударь! Надобно ли что въ поклонъ понести,
Што бъ невелѣлъ, якъ нашъ князь, ушею вонъ вести?

Ангелъ отвѣчаетъ, что никакихъ подарковъ не нужно, что родившійся Богъ принимаетъ только одни дары: чистое сердце, вѣру, любовь... Пастухи окончательно успокоиваются и рѣшаются итти. Но сначала они хотятъ нѣсколько принарядиться:

Што-жъ такъ итти худо?—говоритъ Борисъ: ходѣмъ, украсѣмся,—въ чулки, лапти новы... Афоня! позабирай калачи и вино .. Да и ты приберися; пойдемъ всѣ за одно и т. д. [1])

Одинъ изъ изслѣдователей справедливо замѣчаетъ, что эти наивные, добродушные виелеемскіе пастухи, покупающіе вино и калачи—сильно напоминаютъ соотечественниковъ Димитрія Ростовскаго, жителей Украйны... [2]).

Съ такими чертами возникли въ Кіевѣ наши первыя древне-русскія драмы. Заведенное въ Кіевѣ «комидійное дѣло» скоро переносится и въ Москву. Къ отмѣченнымъ чертамъ древне-русскихъ драмъ въ Москвѣ присоединяются новые элементы...

---

[1]) *Рус. драм. произведенія*, I, 339—399.
[2]) *Пекарскій*. Наука и литература, I, 416.

Давно уже заходили въ далекую Московію отрывочныя извѣстія о разныхъ заграничныхъ театральныхъ диковинкахъ. Еще въ половинѣ XV вѣка Авраамій Суздальскій, вернувшись съ Флорентійскаго собора, разсказывалъ, какое «хитрое и чюдное дѣло» удалось ему видѣть «во градѣ Флорензѣ»,—«и описати не можно, замѣчаетъ онъ въ своихъ запискахъ,—зане пречюдно есть отнюдь и несказанно...» Въ XVII вѣкѣ извѣстія о западно-европейскомъ театрѣ дѣлаются въ Москвѣ довольно частыми. Большею частью извѣстія доходили черезъ собственныхъ пословъ,—которые въ своихъ статейныхъ спискахъ всегда старались отмѣчать все диковинное... Разсказы пословъ о разныхъ заморскихъ комедіяхъ, которыми такъ весело потѣшаются въ далекихъ земляхъ,—невольно смущали пытливаго, впечатлительнаго Алексѣя...

Въ Маѣ 1672 года, за нѣсколько дней до рожденія Петра Великаго, изъ Московскаго Государства былъ отправленъ за границу посолъ, нѣкто полковникъ Фанъ-Стаденъ, „пріятель“ Артемона Матвѣева; Фанъ-Стадену приказывалось: «ѣхать къ Курляндскому Якубусу князю и будучи въ Курляндской землѣ, приговаривать великому Государю въ службу рудокоповъ всякихъ, самыхъ добрыхъ мастеровъ, которые бы руды всякіе подлинно знали и плавить ихъ умѣли,—да трубачей самыхъ добрыхъ и ученыхъ, да которые бъ умѣли всякія комедія строить... Если—говорилось далѣе въ наказѣ Фанъ-Стадену—онъ такихъ людей въ Курляндіи не добудетъ, и ему ѣхать для того во владѣніе короля свейскаго и въ прусскую землю.» [1]) Но послѣ отъѣзда Фанъ-Стадена при Московскомъ дворѣ отыскались свои собственные актеры, изъ русскихъ нѣмцевъ; ихъ отыскали въ подмосковной нѣмецкой слободѣ, а ихъ пасторъ, Яганъ Готфридъ Грегори—оказался весьма свѣдущимъ въ комидійномъ дѣлѣ. Въ виду этого, черезъ двѣ недѣли послѣ отъѣзда Фанъ-Стадена, изъ дворца былъ данъ новый указъ: «1672 года іюня въ 4 день—читаемъ въ современныхъ дворцовыхъ запискахъ—великій государь царь и великій князь Алексѣй Михайловичъ, всея в. и м. и б. Р. самодержецъ,—указалъ иноземцу магистру Яґану Готфриду учинити комедію—а на комедіи дѣйствовати изъ библіи книгу Есфирь и для того

[1]) *Тихонравовъ:* Репертуаръ русскаго театра въ первыя пятьдесятъ лѣтъ его существованія.—*Рус. драм. произведенія.* I, стр. VII—VIII.

дѣйства устроить хоромину вновь...» [1]) Постройка театральной хоромины была поручена боярину Матвѣеву, и дѣло быстро закипѣло. Въ томъ же году, подъ октябремъ мѣсяцемъ, въ дворцовыхъ запискахъ читаемъ: «Того-жъ (1672) году была у Великаго Государя въ селѣ Преображенскомъ комедія: тѣшили его, великаго государя, иноземцы, *какъ Алаферна царица царю голову отсѣкла*, и на органахъ играли нѣмцы да люди дворовые боярина Артемона Сергѣевича Матвѣева,..» [2])

Такъ возникли въ Москвѣ первыя театральныя представленія. Необходимо познакомиться нѣсколько какъ съ самимъ антрепренеромъ этого перваго московскаго театра, такъ и съ содержаніемъ того репертуара, который былъ предложенъ имъ на первыхъ порахъ москвичамъ. Пасторъ-магистръ Яганъ Готфридъ Грегори былъ уроженцемъ Марбурга: въ 1662 году онъ былъ присланъ изъ Саксоніи въ Москву пасторомъ лютеранской церкви и поселился въ подмосковной нѣмецкой слободѣ. За десять лѣтъ пребыванія въ своемъ новомъ отечествѣ, онъ, конечно, могъ достаточно обжиться и освоиться съ русскимъ языкомъ,—когда государевымъ указомъ ему поручено было устройство придворнаго театра. Что касается до «комидійнаго дѣла», то оно не могло быть пастору дѣломъ новымъ и неизвѣстнымъ. «Въ нѣмецкихъ школахъ и университетахъ почти повсемѣстно существовалъ въ XVII вѣкѣ обычай—въ извѣстное время года устроивать публичное представленіе комедій. Многіе студенты, оставивши университетскія аудиторіи, прежде чѣмъ избрать себѣ опредѣленное занятіе, отдавали часто свои молодыя силы театру, вступая временно въ число актеровъ какой-нибудь странствующей труппы...» [3])

Успѣхъ первой поставленной пьесы былъ полный; спектакль необыкновенно понравился и Московскому Государю и всему двору. Актеры были щедро награждены. Самая пьеса была переплетена въ сафьянъ съ золотомъ. Грегори тотчасъ же приказано было устроить театральную школу, и уже въ слѣдующемъ 1673 году мы видимъ пастора во главѣ цѣлой школы, въ которой учатся «комидійному дѣлу» двадцать шесть человѣкъ дѣтей, набранныхъ изъ мѣщанъ...

---

[1]) *Тихонравовъ*: Начало рус. театра, *Лит. Рус. литер. и древн.*, кн. V, м. 1859—1860, матер. стр. 28.

[2]) *Тихонравовъ*,—ів., стр. 27—28.

[3]) *Тихонравовъ*,—Рус. драм. произведенія, I, стр. X.

Въ томъ же 1673 году приказывается «надъ аптекою, что во дворцѣ въ палатахъ построить какъ быть комидійному дѣлу...» [1]) Вмѣстѣ съ тѣмъ переводчики посольскаго приказа помогаютъ пастору въ переводѣ новыхъ иностранныхъ пьесъ... За первымъ представленіемъ послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ...

Каковъ же былъ репертуаръ возникшаго Московскаго театра?

Конечно, уже на самыхъ первыхъ порахъ сюда перешли всѣ тѣ пьесы, которыя разыгрывались въ Кіевѣ,—какъ уже составленныя и готовыя. Такъ, уже въ первомъ приказѣ царя пастору Грегори, вслѣдъ за порученіемъ «учинити комедію», пояснялось: «а на комедіи дѣйствовать изъ библіи *книгу Есфирь...*»; есть свидѣтельство, что южнорусская драма: «*Есфирь и Агасферъ*» была разыграна въ Москвѣ уже въ октябрѣ 1672 года [2]) Извѣстно также, что въ слѣдующемъ 1673 году на Московской сценѣ «дѣялась» *драма объ Алексѣѣ* [3]): въ 1675 году—въ Москвѣ были представлены: «*Кающійся Грѣшникъ*» и драма «*Великомученикъ Дмитрій*». Съ такимъ же чисто-духовнымъ, южно-русскимъ, характеромъ были, представленныя въ Москвѣ: «*Жалостная комедія объ Адамѣ и Евѣ*» и двѣ извѣстныя драмы Симеона Полоцкаго: «*Комедія притчи о блудномъ сынѣ*» и «*о Навходоносорѣ, царѣ*» изъ которыхъ первая разыграна была въ Москвѣ въ 1675, вторая—въ 1677 году... Но это была—лишь одна часть Московскаго репертуара. Одновременно съ этими кіевскими или написанными въ кіевскомъ стилѣ драмами,—въ московскомъ репертуарѣ появляются пьесы совершенно иного характера. Уже первое представленіе, которымъ открывалось въ Москвѣ «комидійное дѣло», комедія о томъ, «какъ царица Алаферна царю голову отсѣкла»,—вносила въ древне-русскій театръ совершенно новый элементъ: этою пьесою начиналось на московской сценѣ вліяніе современной англійско-нѣмецкой комедіи.

Въ половинѣ и подъ конецъ XVI вѣка англійскій театръ быстро приближается къ періоду самаго блестящаго своего развитія. Древне-англійскія маскарадныя сцены и интерлюдіи, впервые обработанныя Гейвудомъ († 1577),

---

[1]) *Тихонравовъ*,—Лѣт. Рус. лит. и древн., кн. V, отд. II, 23.

[2]) *Тихонравовъ*,—Рус. драм. произведенія, I, стр. IX, примѣчаніе.

[3]) *Тихонравовъ*,—Наука и литература, I, стр. 394, примѣч. 4.

все сильнѣе и рѣшительнѣе развиваются въ настоящую комедію: въ тоже время, трагедіи Роберта Грина († 1592), Томаса Лоджа, Джоржа Пиля, Христофора Марло († 1598) — предвозвѣщаютъ близкое появленіе Шекспира. Реформы совершались вмѣстѣ, разомъ, въ сферѣ комедіи и въ сферѣ собственно так. наз. драмы... Одновременно съ этимъ, англійскій театръ дѣлаетъ громадный шагъ впередъ и въ техническомъ отношеніи: до сихъ поръ представленія давались, повсюду въ Европѣ, на временно устроиваемыхъ сценахъ—въ церквахъ, школахъ, въ залахъ судовъ, тавернъ или въ домахъ знатныхъ лицъ; въ 1576 году въ Лондонѣ устроивается первый въ Европѣ постоянный театръ... [1])

Вліяніе новой англійской драмы быстро сказалось на всѣхъ сценахъ Европы; но быстрѣе и сильнѣе всѣхъ подпала этому вліянію Германія. Такъ наз. «англійскіе комедіанты» появляются въ ней уже въ послѣдней четверти XVI столѣтія. Труппы бродячихъ нѣмецкихъ актеровъ и вся нѣмецкая сцена—получаютъ теперь новое оживленіе. Англійскіе актеры принесли въ Германію XVII вѣка—новое содержаніе репертуара. Репертуаръ этихъ англійско-нѣмецкихъ комедіантовъ носилъ двойственный характеръ: бурныя героическія трагедіи перемѣшивались здѣсь съ веселыми комедіями, фарсами, интерлюдіями. [2]) Въ Германіи получилъ особенное развитіе послѣдній элементъ. «Англійскіе актеры принесли съ собой и водворили на нѣмецкой сценѣ особую, самостоятельную фигуру шута...; шутъ въ теченіи цѣлаго XVII вѣка и даже далеко за его предѣлы былъ неограниченнымъ властелиномъ нѣмецкой сцены. Комическій элементъ не распредѣляется между дѣйствующими лицами: онъ какъ бы прихлынулъ къ одному центру и собрался весь въ одномъ лицѣ шута...» [3])

Вліянію этой-то новой, преобразованной англійскими комедіантами, нѣмецкой сцены и подпадаетъ московскій театръ на самыхъ первыхъ порахъ своего существованія. «Первыя комедіи, разыгранныя при дворѣ Алексѣя Михайловича, представляютъ—говоритъ одинъ изъ послѣдователей—буквальные, часто тяжелые переводы тѣхъ нѣмецкихъ піесъ,

---

[1]) *Стороженко:* Предшественники Шекспира, т I, [Спб.] 1872 т. II, стр. 172 203.

[2]) *Веселовскій:* Старин. театръ, стр. 186–187.

[3]) *Тихонравовъ,* —Рус. драмат. произведенія, I, стр. XVII.

которыя въ Германіи XVII вѣка ходили подъ названіемъ «англійскихъ трагедій и комедій». [1]) Такими были: *Эсфирь* или *Артаксерксово дѣйство, Юдифь, малая прохладная комедія объ Іосифѣ, о Товіи младшемъ, комедія Баязетъ и Тамерланъ* и др.

Мы остановимся на одной изъ нихъ, чтобы судить объ остальныхъ; типическимъ образцомъ ихъ можетъ служить *комедія Юдифь*,—именно та самая комедія, «какъ царица Алаферна царю голову отсѣкла», которою открылись представленія Грегори въ Москвѣ.

Содержаніе пьесы представляетъ извѣстная исторія Юдифи, спасающей своимъ геройствомъ осажденный Олоферномъ Іерусалимъ. Дѣйствіе идетъ чрезвычайно медленно. Растянутыя сцены оживляются лишь комическимъ элементомъ, который сосредоточивается въ лицѣ Сусакима, одного изъ солдатъ Олоферна... Сусакимъ изображаетъ собою шута клоуна,—непремѣнное дѣйствующее лицо всѣхъ англійскихъ комедій XVI—XVII в. Сусакимъ—самый веселый человѣкъ въ пьесѣ Жареныя колбасы—его слабость; впрочемъ, онъ не пренебрегаетъ и другими вкусными кушаньями. Вообще, крѣпко выпить, плотно закусить и затѣмъ проѣхаться на счетъ слабостей своего ближняго—цѣль его жизни. Своего веселаго расположенія онъ не теряетъ ни при какихъ обстоятельствахъ. Чтобы вполнѣ ознакомиться съ этимъ типомъ, достаточно остановиться на одной сценѣ. Вотъ Сусакимъ случайно попался въ плѣнъ къ осажденнымъ евреямъ и его ведутъ на казнь; его хотятъ только попугать: вмѣсто меча, палачу приказано ударить по его головѣ лисьимъ хвостомъ. Сусакимъ, впрочемъ, этого не знаетъ, но и въ виду приближающейся смерти не теряетъ духа: «Первое —разсуждаетъ онъ самъ съ собой, идя на казнь и перечисляя свои приближающіяся мученія: первое—Сусакима повѣсить, второе—вопросить его по достоинству, третье—главу ему отсѣщи...» Когда ему замѣчаютъ, что черезъ нѣсколько минутъ голова его отлетитъ отъ туловища,—онъ спрашиваетъ: «Отлетитъ?.. Если палачъ можетъ заставить летать голову, нельзя ли ему придѣлать крылья и къ моему туловищу? Я тогда бы и голову и туловище заставилъ верстъ за тысячу отлетѣть отсюда...» Но вообще онъ очень доволенъ, что ему отрубятъ голову: «по крайней мѣрѣ,—говоритъ онъ—ни передъ кѣмъ тогда не придется стоять безъ шапки...» Передъ самой казнью онъ начинаетъ прощаться;

[1]) *Тихонравовъ.* Рус. драм. произв., I, стр. 20.

прощанья его необыкновенно длинны; приводимъ лишь нѣсколько: «Прости! говоритъ онъ, чюдный и преизрядный свѣтъ честной!.. Простите младые цыплятка, ягнятка, лица свѣжія вешнія, кормленыя каплуны и телята жареныя,—къ пасхѣ молоко, смѣтана, калачи крупитчатые съ масломъ,—и молодые голуби жареные, лѣтніе скворцы и жаворонки,—молодые рябки, кролики и зайцы молодые осенніе,—гуси жирные, утята,—кислая капуста, вино, жаркое и мясо баранье—въ пирогахъ,—шуба и рукавицы да шапка теплая,—зимнія кишки жареныя свиныя, и желудки во всѣхъ корчмахъ! Простите, простите!..» Послѣ безконечныхъ прощапій, онъ кладетъ наконецъ голову на плаху,—и его ударяетъ палачъ по шеѣ лисьимъ хвостомъ; со страху Сусакимъ думаетъ, что ему уже отрубили голову; онъ сначала лежитъ будто мертвый, но потомъ приподнимается, и все еще въ страхѣ, начинаетъ искать по сценѣ свою отрубленную голову,—обращается наконецъ къ зрителямъ и «покорно безъ лѣнцы» проситъ ихъ, возвратить ему его голову,—«аще кто изъ любви и пріятства ее скрылъ» и т. д.. Другимъ шуточнымъ лицомъ въ пьесѣ является Абра, служанка Юдифи; напр. когда Юдифь, съ отрубленной головой Олоферна уходитъ изъ палатки послѣдняго, Абра съ недоумѣніемъ спрашиваетъ госпожу,—указывая на обезглавленнаго Олоферна: Чтоже тотъ убогій человѣкъ скажетъ, егда пробудится и увидитъ, что Юдифь съ головой его ушла и т. п. [1])

Комическій элементъ англійско-нѣмецкихъ пьесъ былъ существеннымъ пріобрѣтеніемъ для нашего театра. Разнаго рода «прохладныя» и «потѣшныя комедіи», внесенныя Грегори въ репертуаръ древне-русскаго театра, значительно разнообразили нашу сцену,—ослабляя ея духовный, строго-церковный характеръ; сцены и фарсы, которыми пересыпались въ англійскихъ комедіяхъ сцены серьезнаго содержанія, дѣлали нашу древне-русскую отвлеченную, книжную сцену болѣе близкой къ обыденной будничной жизни,—служа вмѣстѣ съ тѣмъ какъ бы подготовленіемъ къ самостоятельнымъ народно-бытовымъ интерлюдіямъ и народной комедіи...

---

[1]) *Рус. драмат. произведенія*, I, стр. 76—203.

Съ тѣмъ же характеромъ продолжается комидійное дѣло въ Москвѣ и послѣ смерти Алексѣя Михайловича—вплоть до воцаренія Петра Великаго. Недавно напечатанная «Лѣтопись русскаго театра» [1]) показываетъ, что представленія шли непрерывно; они давались, по прежнему, или въ царскомъ селѣ Преображенскомъ, въ потѣшномъ дворцѣ, устроенномъ Алексѣемъ Михайловичемъ, или въ частныхъ домахъ знатныхъ лицъ, напр. въ домѣ боярина Артемона Сергѣевича Матвѣева, или въ теремѣ царевны Софьи. Съ учрежденіемъ, въ 1685 году, въ Москвѣ Заиконо-Спасской Академіи,—въ ея стѣнахъ, по примѣру западныхъ академій, также стали даваться студентами театральныя представленія ежегодно два раза,—съ цѣлью пріучить воспитанниковъ «къ честной смѣлости»...

Репертуаръ состоялъ или изъ прежнихъ пьесъ, или пополнялся новыми. Отъ конца XVII вѣка до насъ дошелъ переводъ комедіи Мольера: *Амфитріонъ—«порода Геркулесова, въ ней же первая персона Юпитеръ»*, поясняется въ заглавіи. Сохранилось извѣстіе о переводѣ комедіи Мольера: «*Врачъ по неволѣ*»; до насъ уцѣлѣла даже афиша, съ указаніемъ тѣхъ лицъ, которые разыгрывали эту комедію въ кремлевскомъ дворцѣ, въ палатахъ царевны Софьи Алексѣевны. Въ 80 и 90-хъ годахъ на придворномъ театрѣ появлялись иногда и самостоятельные драматическіе опыты. Въ упомянутой «Лѣтописи рус. театра» указываются слѣдующія пьесы за это время: „*Рождество Христово*“, „*Осада Іерусалима*“, „*Поклоненіе Волховомъ*“, „*Мудрыя и глупыя дѣвы*“, „*Мѣдный конь или осада города Трои*“, „*Шаманъ Сибирскій*“, „*Авраамово семейство*“, „*Мечъ кладенецъ*“, „*Іосифъ узнанный братьями*“, „*Александръ Македонскій*“, „*Яга-баба*“, „*Илья Муромецъ богатырь и Соловей разбойникъ*“, „*Екатерина Мученица*“. Послѣдняя пьеса приписывается царевнѣ Софьѣ. Софья Алексѣевна отличалась вообще любовью къ театральнымъ представленіямъ. О ней еще Карамзинъ въ своемъ «Пантеонѣ» сообщалъ: «Царевна Софья занималась и литературою; писала трагедіи и сама играла ихъ въ кругу своихъ приближенныхъ. Мы читали въ рукописи одну изъ ея драмъ, и думаемъ, что ца-

---

[1]) Лѣтопись Русскаго театра, Носова,—*Чтенія въ Имп. Обществѣ Ист. и древн. Рос.*, 1882, кн. II, отд. II, стр. 1–248.

ревна могла бы сравняться съ лучшими писательницами всѣхъ временъ, еслибы просвѣщенный вкусъ управлялъ ея воображеніемъ...» [1])

Къ сожалѣнію, всѣ упоминающіяся въ «Лѣтописи» пьесы не дошли до насъ. Впрочемъ до насъ сохранилась отъ конца XVII вѣка пьеса, свидѣтельствующая, что древнерусское «комидійное дѣло» и за это время не только пролжало существовать, но имѣло и дальнѣйшее развитіе. Пьеса носитъ названіе «*Междурѣчіе*»: это слово, вѣроятно, было замѣной непонятныхъ иностранныхъ: intermedium, interludium.— Пьеса представляетъ рядъ народно-бытовыхъ сценъ... Вотъ на сцену выходитъ старикъ крестьянинъ, «нскій мудрости»; онъ выжилъ изъ ума, бросилъ все свое хозяйство и непремѣнно хочетъ учиться:

«Ума хощу сыскать на потребу нашу»,—объявляетъ онъ и спрашиваетъ, не знаетъ ли кто, «гдѣ въ лавкахъ разумъ продается?»—ему бы нужно разума «аршинъ съ десять купити...» Появляется малецъ учителенъ со свиткомъ и съ плетью. Старикъ объявляетъ ему о своей кручинѣ: «ума хощу купити, да не обрѣтаю». Малецъ берется научить умуразуму старика,—только послѣдній долженъ въ точности слѣдовать его указаніямъ. Онъ указываетъ старику на свой свитокъ и говоритъ:

Въ сей хартіи есть разумъ. Потребно ю съясти,
Изрядно разрѣзавши на мелкія части.

Старикъ соглашается; тогда—замѣчается въ пьесѣ—малецъ разрѣжетъ, а старикъ ястъ и глаголетъ:

О! вкусъ жестокъ есть!

Малецъ.

Терпи!..
Горекъ трудъ нынѣ, но сладки плодъ будетъ...

Юноша между тѣмъ пишетъ азбуку, и затѣмъ начинаетъ учить старика: Происходитъ шутливая сцена:

Малецъ. Чти со мною: азъ!
Старикъ. Увязъ!
Малецъ. Буки.
Старикъ. Учителя прибрать въ руки.
Малецъ. Глаголъ.
Старикъ. Учителя за хохолъ... и т. д.

Учитель замѣчаетъ, что у ученика совсѣмъ нѣтъ въ головѣ

---

[1]) *Сочиненія Карамзина*, изд. Смирдина, т. I, 1848, стр. 570.

памяти,—вся расплылась по тѣлу; онъ хочетъ память опять «вогнать въ голову» и приказываетъ старику лечь на полъ. Старикъ ляжетъ—замѣчается въ пьесѣ—а маленъ отъ ногъ плетію во главу память вгоняетъ и глаголетъ трижды:

Иди во главу память! Ты, старче, учися!
Но за соху паки пріимися!..

Послѣ нѣсколькихъ новыхъ уроковъ, учитель замѣчаетъ, что ученику недостаетъ болѣе остраго ума:

Аще хощеши, старче—говоритъ онъ ученику—
еще мудрѣе быти,
Тупый умъ твой треба изострити...

Старикъ.

Пожалуй, государь мой, ты о томъ потщися...

Учитель приказываетъ ученику сѣсть, а самъ береть брусъ и начнетъ «главу острити»... Старикъ кричитъ, но все же непремѣнно хочетъ продолжать свои ученыя занятія; ему хочется не только умѣть читать, но еще—и говорить краснорѣчиво, сладко. Учитель поневолѣ и на это соглашается:

Отверзи уста—говоритъ онъ упрямому старику—
пріими сію сладость,
Сладкоглаголивъ буди людемъ въ радость,—

«и мажетъ медомъ уста и лице и даетъ ясти...» Мораль сцены высказывается въ послѣднихъ словахъ учителя:

Глупъ, состарѣся: кто его научитъ?..
Соха, борона—вотъ его дѣло... [1])

Нѣсколько подобныхъ народно-бытовыхъ интерлюдій дошло до насъ отъ начала и первой половины XVIII вѣка Это были уже предвѣстники нашей самостоятельной народно-бытовой комедіи...

Таковъ былъ въ общихъ чертахъ характеръ нашего древне-русскаго, до-петровскаго репертуара... Взглянемъ теперь на самую сцену, на ея внѣшнее устройство.

Устройство это было вообще весьма не затѣйливо. Въ главномъ, это была обыкновенная, западная, средневѣковая сцена. Сцена, на которой разыгрывались въ Европѣ мистеріи, состояла обыкновенно изъ трехъ ярусовъ или этажей: верхняго, средняго и нижняго; верхній изображалъ небо,

---

[1]) *Рус. драм. произведенія*, I, стр. 400—418.

средній—землю, нижній былъ мѣстомъ ада. Такъ какъ дѣйствіе мистерій происходило то на землѣ, то на небѣ, или наконецъ въ аду,—соотвѣтственно этому и игра переносилась или въ верхній, или въ средній или въ нижній этажъ. Каждый изъ этажей подраздѣлялся на нѣсколько подраздѣленій, изображавшихъ отдѣльныя мѣста на небѣ или на землѣ, или въ аду; въ среднемъ этажѣ на землѣ, такихъ подраздѣленій было, конечно, больше всего. Такъ какъ дѣйствіе мистеріи происходило нерѣдко въ самыхъ отдаленныхъ государствахъ и городахъ,—на сценѣ же эти мѣстности были очень близко одна къ другой, и каждая занимала весьма небольшое пространство,—то, чтобы помочь зрителямъ нѣсколько ориентироваться среди причудливой сценической географіи, актеры обыкновенно сами объявляли публикѣ—въ какой мѣстности, кто дѣйствуетъ и кого кто изображаетъ... [1]) Подобное же устройство имѣла и древне-русская сцена, въ Кіевѣ и Москвѣ. Существеннымъ отличіемъ нашей сцены отъ западной было отсутствіе у насъ нижняго этажа сцены—ада. Это много тормозило развитіе комическаго элемента, который на западѣ главн. образ. развился въ аду, какъ на почвѣ болѣе свободной для шутовъ и импровизацій... Средній ярусъ, являвшійся у насъ прямо нижнимъ, раздѣлялся на нѣсколько мѣстностей, изображавшихъ государства и города; такъ въ мистеріи объ Алексѣѣ съ одной стороны сцены находится Римъ, а на другой, въ нѣсколькихъ шагахъ, Едессъ,—путь изъ одного въ другой необыкновенно коротокъ... Мѣстности, вѣроятно, раздѣлялись особаго рода декораціями; по крайней мѣрѣ, у насъ употреблялись для чего-то на сценѣ «рамы перспективнаго письма»—расписныя декораціи... Костюмы строились на царскій счетъ и по тогдашнему были, вѣроятно, очень роскошны; такъ, напр., для «комедіи о Товіи» они обошлись въ 30 тогдашнихъ руб. [2]) Сцена помѣщалась на высокомъ помостѣ, обитомъ краснымъ сукномъ, и украшалась елками. Самый театръ былъ построенъ въ видѣ полукружья: передъ сценой возвышалось царское мѣсто, обитое краснымъ сукномъ, а за нимъ галлерея съ рѣшетками для царскаго семейства; около галлереи полукружіемъ стояли лавки для высшихъ сановниковъ; для прочихъ были устроены мѣста

---

[1]) *Веселовскій*. Старин. театръ. 62–72. *Стороженко*, in. I, 169 sqq.
[2]) *Пекарскій*. Наука и литература, I, 393.

по бокамъ... Оркестръ состоялъ изъ органа, трубъ, флейтъ, скрипки, барабана и литавръ. . [1]) Представленія продолжались весьма по долгу; такъ, въ 1675 году 21 февраля при дворѣ давалось представленіе, которое началось въ 5 часовъ послѣ обѣда и окончилось только въ 3 часа утра... [2]).

Въ такомъ видѣ возстаетъ передъ нами древне-русскій, до-петровскій театръ,—его древнѣйшіе народно-бытовыя зачатки, его книжный репертуаръ на сценахъ Кіева и Москвы и, наконецъ, черты его внѣшняго устройства... Съ воцареніемъ Петра Великаго, нашъ театръ получаетъ новое дальнѣйшее развитіе... Съ именемъ Петра, кончается исторія древней Руси—оканчивается и исторія древне-русскаго до-петровскаго театра....

---

[1]) *Пекарскій*,—I, 392–393. *Забѣлинъ*. Бытъ рус. царицъ, 479.
[2]) *Пекарскій*,—I, 392.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Нилъ Сорскій и Вассіанъ Патрикѣевъ, ихъ литературные труды и идеи въ древней Руси. т. I. Спб. 1882. Изданіе Императорскаго Общества Любителей Древней Письменности. Ц. 3 р.

В. А. Жуковскій. Первые годы его жизни и поэтической дѣятельности. Казань. 1883. Ц. 40 к.

Древне-славянское Евангеліе, принадлежащее Обществу Археологіи, Исторіи и Этнографіи при Каз. Университетѣ. Воронежъ. 1883. Ц. 40 к.

Цѣна 40 коп.

2007042937